DIE SCHWARZE BOTIN

NEU:
RECYCLING

31 Juni/Juli/August 1986 Berlin · Paris · Wien

SAMT

RECYCLING

Seit es die Altpapier-Container auch vor jeder Haustür gibt, ist das Recycling-Tempo um einiges beschleunigt worden. Reibungslos fügt sich eins ins andere: Blitz-Tip, Sonderangebote für jeden Tag, Annoncen für Bodyshaping & Fitneß oder den neueröffneten Bioladen um die Ecke sowie die Visitenkarte für nur 19,50 per Nachnahme, Altkleidersammlungszettel, die persönlichen Glückslose der Klassenlotterie usw. werden allmorgendlich aus dem Briefkasten gegrabscht und ohne weitere Verzögerungen, die durch Lektüre entstehen könnten, in den Container weiterbefördert, wo sie ein- bis zweimal die Woche regulär eingesammelt und einer Wiederaufbereitung zugeführt werden, damit wir weiterhin volle Briefkästen haben und das Zyklusprinzip nicht ins Stocken gerät. Wunderbar durchschaut & weiter beschleunigt wurde dieses Verfahren von einem der jungen Leute, die immer die Supermarkt-Reklame verteilen: ein ganzer Packen lag direkt auf dem Papiercontainer.

Das philosophische und literarische Postprinzip arbeitet ebenfalls reibungslos, wenn auch mit verringertem Tempo. Alles wird verzeichnet, ausgeliefert und in den Schwung der flotten Umsetzung gebracht, allein verzögert durch den etwas schwerfälligen Übersetzungsapparat, der die Reaktionszeit bei fremdländischen Printmedien so vergrößert, daß man manchmal gleich ganz auf eine Reaktion verzichet. Beim philosophischen texttheoretischen Recycling muß vor allem deshalb eine größere Umschlagdauer veranschlagt werden, weil eine Lektürezeit nicht gänzlich auszuschalten ist, wenngleich diese durch Vereinfachungspraktiken um ein Vielfaches verkürzt werden kann (z. B. ergibt ein Buch von 496 Seiten, substituiert durch einen Aufsatz von 14,5 Seiten und dieser wiederum sibstituiert durch eine 2spaltige Rezension eine circa 5000prozentige relative Beschleunigung).

Ich will jetzt gar nichts gegen dieses prächtige Rotieren & Zyklieren sagen. Da gibt es nichts zu klagen. Nur: Was bleibt eigentlich von diesem Kursieren im weiblichen Zyklus hängen, frage ich mich. – Wir sollten uns nicht damit begnügen, vorschnell die Sinnfrage („was soll das Ganze?") als Antwort hinzuwerfen, noch müde abzuwinken und „Informationsschwemme" zu murmeln. So einfach können wir uns das nicht machen. Man hat auch als Frau einen Beitrag zum sauberen ökologischen System zu leisten und gewissenhaft den Müll zu sortieren und einzuwerfen. Das lernen Frauen schon sehr schnell: hier die Flaschen, da das Papier, dort der ganze dreckige Rest – es sei denn, man hat sich einen kleinen, stinkenden Komposthaufen auf dem Balkon angelegt: dann wird's komplizierter. Wie aber sortieren wir die Flaschen aus dem Papier des philosophischen Diskurses mit der gehörigen Sorgfalt & Geschwindigkeit heraus? Halten wir's mit Habermas oder Derrida? Sind wir für oder gegen Baudrillard? Fällt uns zur Postmoderne überhaupt was ein? Und was meinen wir zu Irigarays letzten Verlautbarungen? Oder ist es eine Frage der Container? Reicht möglicherweise das bisherige System des Recycling nicht aus? Ist das Postprinzip dem weiblichen Zyklus nicht kommensurabel? Fragen über Fragen.

Bei Baudrillard beispielsweise ist es noch relativ einfach, den können wir schon vorsortiert übernehmen, nachdem seine „fatalen Strategien" bereits mit dem süffigen Etikett „postmoderner Denkkitsch" in den einschlägigen Intellektuellenmagazinen versehen wurde, was jedoch nicht bedeutet, daß B. dadurch ad acta gelegt worden wäre, im Gegenteil: Jede abfällige Bemerkung ruft ein erneutes Kursieren hervor. Die einfachste Weitersortierung durch kritische Frauen wäre mit dem Vermerk „auch von der metadisziplinären Frauenforschung als disqualifiziert & gefährlich eingestuft" zu leisten. Und dann ab in den Müllcontainer. Nur: die Frauenforschung läßt Baudrillard entweder aus Ignoranz oder aus Instikt völlig unbeachtet seine inzwischen auch brd-mäßigen Shows abziehen, so daß es zu feministischen Etikettierungen noch gar nicht kam. Nun können wir natürlich aufgrund unserer partnerschaftlichen Natur sagen: B. überlassen wir den Jungs, es gibt Wichtigeres für uns. Aber das muß man als Frau ja erstmal gesagt haben, oder? Sonst schnurrt das Theorie-Recycling an unseren träumerischen Augen vorüber, und wir sehen nur aus der Ferne eine merkwürdige Geschäftigkeit, stutzen kurz und wenden uns den unendlich wichtigeren Theorien zu, wenn wir nicht gerade einen dringenden Brief schreiben oder die Klamotten aus der Reinigung holen oder schnell telefonieren müssen. Was ist denn nun das furchtbar Wichtige? Also wenn man mich fragt, zweifellos Derrida. Erstens liefert die Firma Derrida sehr schnell, zumindest, wenn man nicht bloß die Übersetzungen auf sich zukommen läßt, sondern das eine oder andere vor-

witzig auf Französisch aufschnappt. Zweitens – und das ist wichtiger – ist Derrida sozusagen ein weiblicher Philosoph. Vielleicht ist das auch der Grund, warum Habermas ihn zwar zur Kenntnis, aber nicht ganz ernst nimmt. Immerhin, ein französischer Philosoph, der in Amerika & Japan Erfolg hat, kann ja nicht ganz schlecht sein, selbst wenn er Heidegger nicht wirklich überwunden hat. Aber was tun **wir** nun mit einem quasi weiblichen Philosophen? Bestenfalls zitieren wir ihn manchmal, sogar wohlwollend. Oder wir geben uns doch lieber gleich mir Irigaray ab. Weil die ja schon rein biologisch als Frau ausgewiesen ist, was die Sache um einiges zu vereinfachen scheint. Nein, ich meine, an Jacques Derrida ist paradigmatisch unsere Fähigkeit, am poststrukturalistischen Postsystem aktiv teilzunehmen, herausgefordert. Denn da lohnt sich das Sortieren, da schmeißt man nicht gleich alles weg, aber da sollte man gerade als Frau auch nicht dem Sammel- und Hortungstrieb bedingungslos nachgeben.

Unverständlich ist ja eigentlich, wieso die Frauenforschung – Sparte Matriachate & jüngere Steinzeit – Derrida noch nicht für sich beschlagnahmt hat. Immer nur der smarte Ranke-Graves, der Standard-Neumann, Marie König und ein paar moderne Amerikanerinnen. Es fehlt der **linguistic turn,** der Urschriftsgedanke, der die Forschung so entscheidend aus der Schimmelecke in die Postmoderne katapultieren könnte. Also bevor wir – Frauenforschung, Sparte Philosophie & Bildschirmtext – das ursprungslogische Denken mit angemessenem Elan dem Altpapiercontainer überantworten, sollten wir den Schwestern von der Matriarchatsforschung den Gedanken der Ursprungsmatrix, eingeritzt qua **écriture,** zumindest second-hand-mäßig überlassen.

Weiter im Text: Was machen wir mit der Dekonstruktion? Ich würde sagen: Da machen wir mit. Das ist ein fabelhaftes Unternehmen. Früher nannte man das Destruktion, noch Benjamin (aber das war ja noch vor dem letzten Krieg, antediluvianisch) sprach vom „destruktiven Charakter". Das lieben wir nicht. Die Formel Dekonstruktion jedoch kommt unserem feinnervigen Gespür und unserem tiefen Abscheu vor jeglicher brutalen Ausdrucksweise entgegen. Der Terminus ist eine geradezu geniale Erfingung, wenn man bedenkt, daß man sich dekonstruierend in aller Ruhe, auf neue Art kontemplativ dem ganzen Terrain der Texte widmen kann. Nach Lust & Laune von Sokrates bis Freud, von Platon bis Hegel, von Heidegger retour zu Husserl, von Lacan zu E. A. Poe, von Kant zur Apokalypse, von E. A. Poes verdammtem verschusselten Brief zurück zur Offenbarung des Johannes usw. usf. Als Rekonstruktion wäre das Ganze nicht mehr zu machen, alles lauwarme Limonade, aber mit der interessanten Durchstreichung wie neu. Gerade diese Technik der Durchstreichung der Tradition, die nur so bewerkstelligt werden kann, indem man selbige Revue passieren läßt, diese dekonstruktive Methode kennzeichnet Derrida als Vorkämpfer weiblicher Philosophie. Natürlich ist der Mann damit überfordert. Wir sollten da keine Minute zögern, das Unternehmen energisch & breitspurig zum Erfolg zu führen, kooperativ & mit Hilfe von Großrechneranlagen.

Natürlich kommen wir bei all dem nicht um die Frage herum: Wie halten wir es mit Postkarten? Wer Postkarten liebt – also an jedem fremden Ort als erstes einen Stapel peinlichst genau auswählt und die Reproduktionen jeweils mit den Adressaten abstimmt, wer bestimmte Karten auch gleich doppelt & dreifach kauft, wer sie sammelt, ob beschrieben oder nicht –, ist bestens disponiert, am Post-Text-Spiel oder am Text-Post-Zyklus teilzunehmen. Wir brauchen ja nicht gleich zwei Bände über die **carte postale** zu liefern. Wie wär's zur Abwechslung mit einem Telecopy-Endlos-Text, simultan ausgedruckt in Englisch, Japanisch, Basisdeutsch & Sanskrit, vor allem aber in Piktogramm-Form für den übergreifenden intergalaktischen Markt. Spannend collagiert aus Versatzstücken der abendländischen Globalhistorie, der Psychoanalyse und den drei letzten Jahrgängen der EMMA. Denn: Der postmoderne Eklektizismus kommt dem zeitweiligen weiblichen Absentismus in der Geschichte und dem damit verbundenen Defizit an Traditionswissen & Systematik ja ungeheuer entgegen. Hier sollten wir munter zugreifen & nach dem Prinzip des Wühltisches im Kaufhaus grabschen & festhalten, die Fundstücke lustvoll kombinieren und so buntschillernde Bilder, genuin weibliche Simulakra entwerfen. Mit einem Schlag wären wir auf der Höhe der Zeit und könnten unsere Pseudoprodukte ohne mit der Wimper zu zucken auf dem interkontinentalen Theoriemarkt mit Gewinn absetzen. Das Fragmentarische liegt in unserer Natur, die Kategorien von Wahrheit & Fortschritt haben wir längst als männliche Fixierungen entlarvt, und mit der Identität hatten wir schon immer Probleme. Nur: keinefrau greift da so herzhaft zu. Warum eigentlich nicht?

Die Antwort wissen wir ja alle. Es ist diese furchtbar lastende Retrobewegung, diese Skrupel, dieser ganze Nachholbedarf (welche Arbeit, sich nur auf der Höhe der Hochmoderne freihändig zu bewegen), diese unendliche Mühe, sich nicht nur die männliche Historiographie auf der Ebene der vielfältigen Wissenschaften & Künste reinzuziehen,

sondern darüber hinaus auch noch Quellenforschung zu betreiben, überall, in der Renaissance, im 17. Jahrhundert, in Altägypten und in Neumexiko interessante Frauen aufzustöbern. Das schlaucht. Man ist ja als Frau nolens volens Geschichtsforscherin. Und kaum hat man da einiges aufgeholt, im Schnellverfahren, im Intensivkurs, kaum hat man sich den Subjekt-Begriff historisch, seit Descartes, reingezerrt, kaum hat man angefangen, mit seinem eigenen mühsam erworbenen Subjektverständnis auf die Pauke zu hauen, da laufen die Uhren synchron, da wird nurmehr räumlich gedacht, da ist das Subjekt **out,** da ist das ganze feministische Extrapensum für die Katz. Kein Wunder, daß Frauen dieser Verschiebung nicht unbedingt Vorschub leisten wollen und sie darum die Postmoderne verleugnen, verdrängen, nicht zur Kenntnis nehmen. Statt dessen lebt und atmet man mit Luce Irigaray, entdeckt über sie Nietzsche & Heidegger sowie die Jungfrau Maria auf ganz neue Weise, wenn man nicht gleich Literaturkritik macht („Ingeborg Bachmann & Aspasia: ein interkultureller Vergleich") oder feministische Linguistik betreibt („Die Mitgliederinnen der Landtägin hatten ihre Tage, als der grüne Menstruationsbeschluß auf der Tagesordnung stand"). Natürlich sind auch diese Betätigungen ebenfalls das Resultat unserer ridikülen Non-Epoche, selbst wenn alles ganz ernst gemeint & fortschrittlich gedacht ist. Man entkommt der Zeit eben auch als Frau nicht, selbst wenn man deren Zeichen ignoriert & sich einen Teufel um den Riß in der Signifikantenkette schert. Man ist jetzt gerade bei der Rekonstruktion einer sowieso schon versatzstückhaften Geschichte des Weiblichen und möchte dabei nicht gestört werden.
Auch diesem Text haftet noch der ganze alte sarkastische Kampf an, wie auch die SCHWARZE BOTIN, das satirische Magazin von Frauen, noch hoffnungslos der überholten Epoche der Hochmoderne verschrieben ist. Satire & Parodie, Botinnen & Botschaften – selbst schwarze – sind gänzlich dem Fortschritts- und Veränderungswahn verfallen. Es mangelt an der rechten apokalyptischen Lust, es fehlt der Sinn für den Genuß an der Sinnentleerung, der Geschmack an der Zirkulation des Beliebigen – mit einem Wort: Frauen halten Müllcontainer für Müllcontainer & nicht für einen besonders mystischen Signifikanten in der Recyclingkette. Das muß anders werden. Das wollen wir doch mal sehen. Das schaffen wir schon.

Käthe Trettin

Ännchen von Tharau ist, die mir gefällt
Sie ist mein Leben, mein Gut und mein Geld ...
Ännchen von Tharau, mein Reichtum, mein Gut
Du meine Seele, mein Fleisch und mein Blut ...
Krankheit, Verfolgung, Betrübnis und Pein
soll unsrer Liebe Verknotigung sein.

Volkslied

EIN LAMENTO

Verwirrung und Faszination sind die Etappen einer Reise, wo „das große Lamento des papierenen Kopfes"[1] einsetzt. Die Rede ist von einer Reise durch das „Speculum de l'autre femme" von Luce Irigaray, einem Buch, an dem so mancher analytisch gut geschulte Kopf zu zerbrechen droht. Wo er zumindest riskiert, einen Knacks zu bekommen, wenn er mit der gewohnten lässigen Geste, einem Nicken oder Schütteln, dieses Buch auf den Seziertisch des Wissenschaftsbetriebes legt. Vorneweg sei also bemerkt, daß ein solches Unternehmen eine schwindelerregende Gratwanderung ist, wo es einerseits darum geht – etwa im Sinne der Selbsterhaltung –, den Kopf zu bewahren, und andererseits darum, ihn auch suspendieren zu können. Ohne Angst vor Haltlosigkeit und Verlust, vor einem „Nichts". Also für eine andere Wahrheit, eine, die jenseits unserer Köpfe steht? Vielleicht – und wiederum ganz und gar nicht.

Aber zurück zu dem Lamento. Was tun angesichts eines Buches, das einen über fünfhundert Seiten hinweg in der Schwebe von Ungeduld und unbestimmter Faszination hält? Ungeduld, weil man versteht, was da gesagt wird und sein Verstehen dennoch auf Anhieb nicht benennen kann. Sich selbst und anderen nicht mitteilen kann. Eine Ungeduld, die zeitweilig in Wut umschlägt und ihren Trost bei Sartre findet:

Et puis je me méfie des incommunicables, c'est la source de toute violence.[2]

Ein schwacher Trost allerdings, weil dennoch das Gefühl bleibt, zunächst ganz unbestimmt, daß in dieser Nichtmitteilbarkeit etwas verborgen liegt, was auf einen anderen Sinn und auf andere Formen des Benennens verweist. Es regt sich Widerspruch gegen eine analytische Tradition, die sich nicht für das interessiert, „was etwa verborgen ist"[3]. Eine Tradition, der wir selber entstammen, soweit wir Teilnehmer des akademischen Schauspiels sind. Die in unseren Köpfen sitzt und uns ganz bestimmte Zugangsweisen vorschreibt. Die uns mit einer gewissen Zähheit zum Kopfzerbrechen auffordert und

uns mit den intellektuell-analytischen Werkzeugen klappern läßt, wenn es etwa darum geht, einen Text von Heidegger, Hegel oder Habermas zu dechiffrieren. Zumindest winkt die Tradition mit dem Prinzip Hoffnung (auf Erfolg). Aber wie einen Text, einen theoretischen Text lesen und verstehen, der sich wie ein Sperrgut jeder linearen Argumentationsfolge, den gewohnten logischen Regeln und einer eindeutigen qua definitorischen Sprache entzieht bzw. widersetzt? Sinnlich, sagt Irigaray, so wie sie ihn selbst geschrieben habe:

Als „Speculum" herauskam – ich hatte damals hier in Paris große Schwierigkeiten –, bekam ich Briefe von Frauen, die keine Intellektuellen waren. Sie hatten „Speculum" gelesen und mir dann geschrieben, daß dieses Buch ihr Leben verändert hätte. Sie haben es auf einer eher sinnlichen Ebene gelesen, so wie ich es geschrieben habe, lebendig. Das hat mir damals sehr geholfen. Ich glaube, die Schranken der Intellektuellen sind da viel größer.[4]

Solche Worte stoßen einen buchstäblich vor den Kopf und machen ratlos, hilflos und ärgerlich. Ärgerlich, weil man sich jeden Bodens einer Kritik beraubt sieht, weil man sich auf Schweigen reduziert fühlt. Weil es schlichtweg anmaßend ist? Oder einfach zu neu und ungewohnt? Da begibt sich eine selbst hochgradige Intellektuelle auf die Suche nach den Spuren einer verdrängten Weiblichkeit, durchquert die philosophischen Systeme von Platon, Aristoteles, Descartes, Kant, Hegel und Freud und fordert in diesem Lauf durch diffizile Theorien zu einer sinnlichen Lektüre auf! Die Verwirrung ist perfekt, zumal da kein Anspruch formuliert wird, keine Stellung bezogen wird. Ein einziges Labyrinth, dunkle und verschlungene Pfade ohne Wegweiser, auf denen man wandelt und lediglich fühlt, daß da die Rede von der Frau, ja von dem Körper der Frau ist. Strapaziert wird der Kopf, der sich's nicht verkneifen kann, hartnäckig nach konkreten Aussagen zu suchen – weiß man doch, daß es hier um die Entwicklung eines weiblichkeitstheoretischen Konzepts geht. Zumindest verbindet man das mit dem Namen Luce Irigaray, von der es insbesondere im deutschen Sprachraum heißt, sie sei schwierig, nahezu unverständlich, ja von ihr sei nichts übersetzenswert.[5] Also Enttäuschung und Wut, da statt von der Frau von Männern die Rede ist, von ihren Denksystemen, und der/die Leser/in mit einer Sprache konfrontiert wird, die keine Eindeutigkeit zuläßt? Und doch, und dies „fühlt" man wie gesagt, taucht immer wieder die Frau auf. Ohne Namen und ohne Gesicht „spricht" sie im „Speculum", ist sie innerhalb der Systeme der Philosophen, der Männer präsent – und wieder abwesend. Eine ständige Verflüchtigung, die Ungeduld provoziert und zugleich fasziniert. Eine Ambivalenz von, wenn man so will, Sinnlichkeit und Intellektualität, die da im Spiel ist, ein Spiel, das man kaum durchschaut und das verwirrt. So ist dann die Rede von der „Glaswand, die den Leser von den Texten trennt"[6], von der „Metaphorik und Philosophorik der Irigaray"[7], von der „getäuschten Erwartung, die der Text unausgesetzt produziert"[8]. Eine Reaktion der präzise arbeitenden Köpfe spricht sich hier aus, die die offensichtlichen Zugangsschwierigkeiten zu dem Denken Luce Irigarays freilegt und mit einem Schlag ihr Anliegen verdeckt:

L'enjeu du moment que nous vivons, c'est le langage refusé à notre corps de femme, que j'ai essayé de découvrir par ce long détour de l'imaginaire masculin.[9]

Schaut man sich den Großteil der zugegebenermaßen spärlichen Schriften zu Irigaray an, so vermißt man gerade wieder diesen Körper der Frau, d. h. die sinnlich-gestische Komponente des Irigarayschen Denkens. Innerhalb der deutschen Frauenbewegung (und seit einigen Jahren auch in der französischen Frauenbewegung) scheint der Tenor der Irigarayrezeption gerade an jene männlichen Verhaltensmuster zu gemahnen, die Marguerite Duras Anfang der siebziger Jahre im Rahmen der Diskussionen um Frauenliteratur so lebhaft beschrieben hat:

Les hommes exercent leur imbécillité théorique aussi sur le terrain de la littérature féminine. Quand une femme écrit, l'homme prend le livre, il brandit sa crécelle théorique, il commence à légiférer ou bien il fait le flic. Il n'ya pas un homme qui n'ait dit sur une femme qui écrit: Ah, comme on aimerait qu'elle soit simple![10]

Es wäre tatsächlich bequemer, Irigaray wäre „einfacher". Es würde vieles erleichtern, wenn sie ein vorgefertigtes Theoriekonzept anbieten würde, das sich zudem in den rationalen Denkstrukturen bewegt, wie wir sie gewohnt sind. Dies würde u. a. auch den Raum schaffen für eine Metasprache, ein Reden über das „Speculum" in fest gefügten Begriffen der Wissenschaftssprache. Aber gerade mit dieser Sprache, die allemal den Körper zum Schweigen bringt, würde auch die Besonderheit von Irigarays methodischem Ansatz verwischt werden und die Komplexität ihres Denkens reduziert werden. Komplexität, das meint zunächst einmal jenes Gefühl der Befremdung, das die Lektüre ihres „Speculums" begleitet; jene Ambivalenz von Theorieentwurf und gestischer Seite, die die Kohärenz ihres Textes ständig auflöst. Ein Denken, das nahe beim Körper bleibt:

Frauen, die ihre Identität als Frau vom weiblichen

EDITH LECHTAPE, GESICHTSLANDSCHAFT

Körper garantiert wissen wollen, finden in den weiblichkeitstheoretischen Schriften von Luce Irigaray ihrer aller Körper, der sich spricht.[11]

Hieße es also zu einem „Speculum", jenem spreizenden Untersuchungsinstrumentn zu greifen, wenn man diesen Textkörper auseinandernimmt? Dies ist weder mein Anliegen, noch entpräche es Irigarays Intention:

Meine Bücher sind eigentlich Stück für Stück, wenn ich so sagen kann, ein Haus, eine Welt, eine Art Garten, ein Körper, den ich zu bauen versuche.[12]

Es darf also nicht darum gehen, wie ich meine, diesen Körper auseinanderzunehmen, sondern vielmehr muß zu ihm hingeführt werden - und wäre es nur, um „Obszönitäten" vermeiden zu wollen:

das Obszöne ist nicht das Eindringen des Körpers in die Sprache, sondern der Akt der Sprache, der einen neuen Körper für den Geist schafft.[13]

Sich offenhalten für den Körper, das Ohr einer Sprache gegenüber öffnen, die den Körper spricht und von ihm gesprochen wird - dies wäre gleichsam ein Versuch, die Geste Irigarays nachzuvollziehen („j'ai écouté mon corps"[14]), bedeutete zugleich aber auch den Verzicht jeder Rede über das „Speculum" innerhalb des Wissenschaftsbetriebes ... Das „Speculum" ist eben nicht, wie es so oft in mißverständlicher Weise heißt, Irigarays theoretisches Werk, sondern es ist vielmehr gerade in seiner gestischen Seite vorrangig die Anwendung eines theoretischen Projekts, die Praxis eines Diskurses - eines Diskurses der Weiblichkeit -, der sich im Innern der philosophischen Denksysteme entfaltet. Eine Praxis, die andere Formen des Benennens erforderlich macht, eine andere Sprache als die der herkömmlichen von Irigaray durchquerten Diskurse. Auch von daher rühren die Schwierigkeiten einer Metasprache bzgl. des „Speculums", die nicht nur von den Irigarayrezipientinnen immer wieder formuliert worden sind, sondern auch von Irigaray selbst als ausdrückliche Warnung ausgesprochen sind:

Il ne s'agit pas, en effet, d'interpréter le fonctionnement du discours en restant dans le même type d'énoncé que celui qui garantit la cohérence discursive. C'est d'ailleurs le risque de tout propos, de tout entretien *sur speculum*.[15]

Sowohl die Besonderheit der Methode als auch die damit verbundene Transparenz von Körperlichkeit innerhalb des „Speculums" scheinen so gesehen jenes Dilemma auszumachen, an dem der „papierene Kopf" sich anzuschlagen droht. Vor diesem Dilemma, dem nachzugeben einen unsicheren Seiltanzakt bedeuten würde, gilt es also auszuweichen, was i. f. durch den Rekurs auf einen Spiegel versucht werden soll.

Die „Untersuchungen zu den theoretischen Grundlagen von Luce Irigarays ‚Speculum de l'autre femme' " möchten sich verstanden sehen als die Facetten eines Spiegels, den das „Speculum" selbst in sich darstellt. Das „Speculum", Luce Irigarays Hauptwerk, ist - wie noch gezeigt werden wird - jedoch nicht nur in sich selbst ganz und gar ein Spiegel, sondern selbst wiederum hinsichtlich seines Inhalts und der methodischen Verfahrensweise Spiegel seiner eigenen Voraussetzungen. Widerspiegelungen der neueren französischen Denktradition des Poststrukturalismus und der Diskussionen innerhalb der französischen Frauenbewegung. Reflexe eines Denkens, dem gegenüber sowohl die in Deutschland vorherrschende humanistisch-hermeneutische Tradition in den Geisteswissenschaften als auch der Sozіopragmatismus der deutschen Frauenbewegung Befremdlichkeit artikulieren. Die verschiedenen Facetten, die i. f. unter den beiden Abschnitten „Der französische Poststrukturalismus" und „Die neue Frauenbewegung in Frankreich" aufgezeichnet werden, sind jedoch nicht aus dem Versuch einer starren Einordnung von Luce Irigaray, „philosophe et psychanalyste pas comme les autres"[16], entsprungen, sondern sind selbst wiederum Reflexe meiner eigenen Zugangsweisen und -schwierigkeiten, welche - so möchte ich einmal behaupten - wohl für den Großteil des deutschsprachigen Leserkreises zutreffen dürften. Anfängliche Schwierigkeiten gegenüber dem „Speculum" als eines innerhalb der Frauenbewegung heftig diskutierten Textes, ohne sich jedoch als Frau (!) mit der Souveränität Xavière Gauthier identifizieren zu können:

S'il (le lecteur G. P.) est un peu désorienté dans cet espace nouveau, obscur et silencieux, cela prouvera peut-être que c'est un espace de femme.[17]

Das sollte zu denken geben, würde man es doch gerade als Frau kaum wagen, Befremdlichkeit gegenüber Texten unserer großen Meister zu äußern, so „pervers" ihre Sprache uns oft auch anmuten mag. Die Macht unserer patriarchalischen Sozialisation scheint fest im Sattel zu sitzen. So könnte aber gerade wieder die wahrlich beunruhigende Orientierungslosigkeit innerhalb dieses „espace de femme", dieses „lieu où il est possible d'être femme"[18], wieder richtungsweisend für eigene Fragestellungen sein. Und wieder könnten neue Facetten entstehen.

Irigaray sinnlich verstehen? Ja, ich halte dies für möglich, aber eben nicht für mitteilbar. Und wenn man, um sich einen Zugang zu ihr zu verschaffen,

in zugegebenermaßen gut akademischer Manier nach ihrer theoretischen Familie - Mütter, Väter, Kinder - fragt, so mag es sein, daß man ihr Gewalt antut. Aber ebenso ist es Gewalt, die Irigaray im übrigen selbst erfahren hat und weiterhin erfährt, sie aus der wissenschaftlichen Diskussion auszuschließen. Bzgl. ihres Ausschlusses aus der psychoanalytischen Vereinigung, der unmittelbar mit dem Verlust ihres Lehrstuhls in Vincennes verbunden war - all dies wenige Monate nach dem Erscheinen ihres „Speculums" -, scheint sie selbst diesen Kreislauf anzudeuten, indem sie schreibt:

Mon exclusion de Vincennes par exemple, mais pas exclusivement ... quelque chose de ce statut du féminin s'est bien ainsi 'joué'. Soit: dans quel champ se situe-t-elle? Quel est son 'père'? Quel est donc son nom 'propre'? à qui appartient-elle? De quelle 'famille' ou 'clientèle' est-elle? Si cela n'est pas nettement tranché, la seule façon de maintenir l'économie en place est le rejet.[19]

Diesen - ihren! - Ausschluß zu vermeiden, ist jedoch nicht Ausdruck einer einseitigen Geste, sondern bedeutet auch, Befremdlichkeiten gegenüber einem Denken aufzulösen, die gerade durch die Unkenntnis seiner Grundlagen bedingt zu sein scheinen. Das von Irigaray selbst auferlegte Schweigen als Rückzug auf ein sinnliches Verstehen gilt es also zu brechen, will man sich einen Zugang zu ihr und dem von ihr „mitreflektierten" Denken verschaffen sowie sich der Begegnung mit einer Thematik stellen, die selbst nur allzuoft zum Schweigen verurteilt war: Weiblichkeit.

Die vorliegende Arbeit ist mit ihrem vorrangigen Anspruch, Befremdlichkeiten aufzulösen und Zugänge zu Irigarays Denken zu verschaffen, daher bewußt umgekehrt aufgebaut, d. h., daß vor einer Darstellung des „Speculum" i. f. zunächst dessen theoretischer und politischer Kontext aufgezeichnet wird, da erst, wie mir scheint, von diesem Background her ein Sprechen über das „Speculum" möglich wird i. S. einer über Verrat und Untreue erhabenen Metasprache.[20] Aufgrund Irigarays hartnäckiger Weigerung, sich einordnen und benennen zu lassen, entbehren die verschiedenen Facetten des Spiegels sicher nicht eines spekulativen Charakters. Hierbei möchte ich mich allerdings Hassauer/Roos anschließen:

„Weiblicher Diskurs" und „weibliche Ästhetik" scheinen uns Fragen zu sein, denen man am besten in Form von Arbeitshypothesen nachgeht, mit der fröhlichen Methodik des „anything goes" und so viel Imagination wie möglich, um Imaginärem auf die Spur zu kommen.[21]

So sind diese Facetten nichts weiter als ein Versuch, mögliche Wegweiser für eine Reise durch das „Speculum" aufzustellen, das selbst eine strukturalistische Forderung i. S. Roland Barthes in sich aufrechterhält:
Der Text soll als „Galaxie von Signifikanten" gelesen werden. Es gibt daher so viele Interpretationen des Textes, wie er Partituren zuläßt, d. h. wie er Lesarten enthält.[22]
Eine Forderung, der auch die vorliegende Arbeit entsprechen möchte, indem bewußt auf eine nachträgliche Synthese der in den einzelnen Abschnitten dargestellten Punkte verzichtet wird. Diesen Verzicht möchte ich als das Ergebnis meiner sich z. T. mit großen Widerständen und Schwierigkeiten versehenen gedanklichen Auseinandersetzung mit dem französischen Poststrukturalismus und Luce Irigaray verstanden sehen - einem Denken, das es einem nicht leicht macht, der/die „Selbe" zu bleiben.

Gisela Platz

Einleitung der bisher unveröffentlichten Arbeit zum Thema:
Untersuchungen zu den theoretischen Grundlagen von Luce Irigarays ‚Speculum de l'autre femme', Saarbrücken 1985

1 Titel eines Erzählbandes von Jerzy Andrzejewski, München 1969.
2 Jean-Paul Sartre: Situations II, Paris: Gallimard 1948, S. 305.
3 Ludwig Wittgenstein: Philosophische Untersuchungen, Ffm. 1971, S. 83.
4 Irigaray in einem Interview mit Hildegard Brenner/Rosa Riegendinger: Du wirst berührt, ehe Du sprichst. Eine Hörfunkproduktion des WDR, ausgestrahlt am 12. 3. 1985 im Studio 3 des SFB. Das von mir angeforderte Manuskript lag bis zur Fertigstellung der Arbeit nicht vor, so daß ich mich hier und i. F. auf eine selbst angefertigte Transkription beziehe.
5 So die Meinung eines führenden deutschen Frauenbuchverlags.
6 Rita Bischof: Waren-Körper-Sprache in: Die schwarze Botin Nr. 2 (1977), S. 26.
7 Sibylle Klefinghaus: Über Luce Irigaray in: Die schwarze Botin Nr. 14/15 (o. J.), S. 16.
8 Rita Bischof: Waren-Körper-Sprache, a.a.O., S. 23.
9 Irigaray in: Un entretien avec L. Irigaray, Libération, 26 nov. 1974.
10 Marguerite Duras: Il y a comme des cris, mais silencieux in: Tel Quel 58 (1974), S. 99.
11 Eva Meyer: Körpersprache oder „Körper der Sprache?" in: Die schwarze Botin Nr. 10 (1979), S. 34.
12 Interview mit H. Brenner/R. Riegendinger: Du wirst ... a.a.O.
13 Gilles Deleuze: Pierre Klossowski oder die Sprache des Körpers in: P. Klossowski, G. Bataille, M. Blanchot, G. Deleuze, M. Foucault u. a.: Sprachen des Körpers, Berlin 1979, S. 40.
14 Irigaray in: Un entretien avec L. Irigaray, a.a.O.
15 Luce Irigaray: ce sexe qui n'en pas un, Paris: Minuit 1977, S. 75.
16 La voix de Luce Irigaray in: Le Monde, 25 avril 1980.
17 Xavière Gauthier bzgl. der Diskussionen um eine „écriture féminine": Existe-t-il une écriture féminine? in: Tel Quel 58 (1974), S. 97.
18 Irigaray über das „Speculum" in: Un entretien..., a.a.O.
19 L. Irigaray: ce sexe qui..., a.a.O., S. 153.
20 vgl. dazu auch: Annette Runte: Lippenblütlerinnen unter dem Gesetz - Über feministische Diskurse in Frankreich: Luce Irigaray, Hélène Cixous, Catherine Clément, Julia Kristeva in: Die schwarze Botin Nr. 5 (1977).
21 F. J. Hassauer/P. Roos (Hrsg.): VerRückte Rede - Gibt es eine weibliche Ästhetik?, Berlin 1980, S. 8.
22 Kuno Füssel: Zeichen und Strukturen - Eine Einführung in Grundbegriffe, Positionen und Tendenzen des Strukturalismus, Münster 1983, S. 57.

HEFT DER VERWANDLUNGEN

In diesem Heft finden sich oft Umkehrungen von oben nach unten, von der einen gegen die andere, von einer Art zur anderen, vom Feuer zum Eis, vom Blut zum Stein und vom Stein zu Tränen. Es ist ein sehr unstetes Heft. Es durcheilt von einer Seite aus große Länder, Quansu, Skythien (wo Promethea gewiß herstammt), es überquert den Kaukasus und den Himalaya, es steigt manchmal in einem Gasthof in Konstantinopel ab. Auf der nächsten Seite ist es an den Ufern der Seine in der Prärie, die einen alten und seltsam vertrauten Landsitz ziert, aber vielleicht ist da nichts als ein Fluß, der, sich verwandelnd, die Runde um die Welt macht.

Dieses Heft ist unser Hippogryph: Wir wissen nie, wo er herabkommen wird, so sehr plötzlich fliegt er davon. Eine Seite ist da Indien, eine Seite Wien, eine Seite ist da bei mir daheim, eine Seite ist da Wüste. Wir bestimmen nicht die Stunde noch den Ort.

Ein Blick der einen, das Feuer ergreift den Wald, der Hippogryph macht sich wieder auf den Flug, die eine unser beiden bleibt, die eine der beiden glaubt zu sterben, die eine wird Olymp, sie bleibt versteinert auf der plötzlich entvölkerten Seite. Eine Stunde lang ist Weltenende; und dann kommt Hippogryph wieder ..., und so weiter.

Dieses Heft ist voll der Vorkommnisse einer zugleich barocken und fesselnden und doch schmerzlichen Feenhaftigkeit.

Natürlich enthält es keine andere als eine geographische Ordnung. Die Begierden tun Wunder. Als ob zwei Zauber sich ineinander verliebt hätten.

Die Begierde der H.: die Berglandschaft umzuwenden, sie zu streicheln, bis daß sie schäumende Stute wird, und dann mit einem Sprung auf sie und ihr die warmen Flanken mit bronzenen Schenkeln zu umfassen, sie mit bronzenen Sporen anzuspornen, ihr die Hüften zu pflügen, ihr die Flanken, den Bauch blutig zu stoßen,
bis sie Hindinlöwin wird
bis sie Rehkälbin wird
sie zu wiegen, auf den Schoß zu nehmen, ihr die Brust zu geben, die so Gesättigte einzuschläfern,
ihr einen erhabenen Traum durch den Mund, durch die Ohren einzuhauchen, bis sie als Berg erwacht, eisige Bäche in Wasserfällen vom Hals an längs ihrer Brüste herabsprühen.
Begierde, sie niederzuschlagen und sie wieder aufzuheben, sie zu zähmen, sie wider meinen Willen entkommen zu lassen.

Aber diejenige, die auf den folgenden Seiten entsetzliche Dinge sagt, Promethea war's zuerst. Weil sie harmlos genug ist, um mit dem Tod spielen zu können wie ein Kleines mit aus Samt nachgebildeter Kohlenglut: dichterisch, fromm. Welche „entsetzlichen Dinge"?

(Es handelt sich, ich sag's lieber vorher, um eine Art Zauberei, mit Beschwörung. Es beginnt sehr stark, sehr harmlos, mit der Unschuld eines wütigen Engels. Folgendermaßen:

– Sag mir entsetzliche Dinge.)
(Mir ist schon kalt. O, der Satz lüftet schwarze Schleier, schon fürchte ich, zu erblicken. Schon habe ich entsetzliche Dinge vor dem Blick, in dieser Nacht einen Sarg, in dem sie verborgen war – es hieß, der Sarg enthielte ihre noch warme Asche –, der wie eine grünlackierte Dose in eine große, platte und prächtige Barke eingefaßt war, eine dieser Gondeln griechischer Machart, die heute gleich wie zu Alexanders Zeiten geformt sind, ich habe den Sarg auf dem Wasser gleiten gesehen, unter meinem Haus durchschwimmen, ich habe sie unter ihrem glatten Deckel gleiten gesehen, die Namenlose, Wortlose, dem ewigen Meere zu. Und diejenige, die die Todeskälte gefühlt hat, die war ich. Ich frage mich, wer starb.)

Sie getraut sich, zu sagen. Wahrhaft entsetzliche Dinge. Solche zu sagen würde ich mich niemals getrauen. Wieso? Verboten. Ich weiß Dinge. Aber ich vermag es nicht. Ich möchte? Ich glaube, schon.

Furcht, sie leiden zu machen? Ja, somit Furcht, mich leiden zu machen.
Das Begehren, die Versuchung fehlen nicht. Möglich, sie sich gemartert vorzustellen. Aber so sehr schwierig, sich als Henker zu sehen.
– Versuch's!
Ich versuch's.
– Schlag zu. Gib mir diesen Schlag. Ich will dir mein Blut geben.

Nun das nicht gelingt, und das Zücken des Messers nicht gelingt, das Gefühl, von einer seltsamen Schande überflutet zu werden.

Ausgestreckt auf der großen weißen Hindin, und fieberhaft den Satz, der ihr endlich das Fleisch zerschnitte, suchend.
Findet nicht, findet nicht.

Und nun sie: ausgestreckt. Es war, als erwartete Prometheus seinen Adler. Aber der Adler kommt nicht, kommt nicht; und die Hindin hat doch solchen Hunger, solchen Hunger auf diesen Schmerz.

Da kam der Adler endlich doch, aber es war ein so verängstigter, so ungelenker Adler, er war von Liebe geschwächt, was weiter? bemüht sich mit dem ganzen Körper, seine Pflicht zu tun, reckte den Hals, schlug zu, doch der Schlag verlor sich in einer traumhaften Langsamkeit.

Bis schließlich die Grausamkeit offensichtlich darin bestand, den ersehnten Schlag nicht zu tun, sondern statt dessen zwanzig enttäuschende und die Größe des Wesens, das achtbares Leiden verschenken wollte, beleidigende Schläge. Schließlich.

Hat da ohne weiter zu zögern oder noch zu suchen oder nachzudenken und auch ohne Berechnung nach einem gräßlich verrosteten Satz, der nicht einmal sie selbst war, gegriffen, und hat ihn so verzückt in die angebetete Flanke gestoßen, daß sie unter Verlust ihres Gleichgewichts sich selber in den Abgrund gestürzt hat, und sie rollt und rollt wie ein kleiner, blutbedeckter Kiesel den ganzen Berg hinab bis nach unten. Dort gelandet, liegt sie und vermag sich nicht mehr zu erheben. Das Gras ist grün, ihre Tränen sind so salzig. Ihre Glieder gehorchen ihrem Willen nicht mehr.

Sie kann den Berg nicht mehr ersteigen und ihn auch nicht niedriger machen.
(Selbstsucht: statt dir zu gehorchen, habe ich mir weh getan, ich gebe mir den Tod, den ich dich kosten lassen wollte.)
– Du, die du lesen kannst, sag, wie ist dieses Bedürfnis, sich so schwer, so ruhig aus dem Fenster zu lehnen, daß das Los allein den Sturz bestimmt, zu erklären?

Promethea nimmt sie fest in die Arme (als ob sie sich Perdita, Hingegebene, nennte), als wollte sie sie ihrem Herzen eindrucken, um nie mehr in Gefahr, sich zu verlieren, zu sein.

Wenn alle Liebkosungen, mit denen man freigiebig sein möchte, sich in Krallenhiebe verwandeln, wenn man vor der Süße der Idee, langsam eine Brust zu zerfleischen, vergeht, ist das Liebe? Ist es Wahnsinn?

Die Dienstagsverklärung: diese bestrahlte, strahlende Welt, die, verzaubert, Lichtschwingungen aussendet.

Auf dem Markt namens Tausendundeine Nacht besitzt alles epischen Reiz, Gesang des Gemüses und des Obsts, Gurren der Erdbeeren, allgemeine Beseeltheit. Sogar die Auberginen? Ja. Sogar die Kartoffeln atmen. Sogar.

Promethea kauft zehn kleine Ziegen? Durchsichtige Ziegen springen in die Luft.
Sie haben die große Stadt durchquert, es war Konstantinopel.
Unterwegs machten sie Bekanntschaft mit jeder Art Klima. Hatten mehrmals Lust, zu sterben. Das eine Mal vor Erschöpfung. Das andere Mal: sich in den Schlund der Verzweiflung werfen, wissend, daß es vielleicht aus einem Mißverständnis geschah. Doch war die Luft so oft nicht zum Einatmen. Alle Kreise der Liebe, ihre beiden manchmal geflügelten Pferde haben sie durchquert, manchmal plötzlich in zwei Automobile verwandelt, manchmal in zwei Gondeln. Einmal in ein richtiges Kamel.

Bei der Rückkehr vom verzauberten Markt:

Plötzlich hat die eine der beiden einen Schmerz vulkanischer Eifersucht gespürt. Einen unbegründeten, unerklärlichen, reinen. Schierling.
Das Bedürfnis, zu strafen, Blut zu vergießen, dieses Bedürfnis, und es nicht befriedigen zu können.

Still formulierten die Augen, was die Zähne nicht passieren ließen. Die Blicke, in langsamen Rasereien einander umschlingend, riefen einander still zu: Die Liebe frißt mich auf, Tiger verschlingen mich, es ist ein Leiden ohne Ende, ich werde gern sterben, ich sterbe schon, still, die ineinander verschlungenen Blicke röcheln; mach ein Ende mit mir, nimm mich in dein Feuer und verzehre mich,

sie sind zurück vor die Tür gekommen, in Flammen einherfahrend, niemand weiß, ob zu Lande oder durch die Lüfte, mit Zornestränen einherfahrend, keine hat gesehen, keine hat ihren Blick von dem Blick, der ihn festhielt, lösen können.

Als sie die Tür geöffnet haben, sie lebten noch, war es schon Nacht.

Doch am Mittwoch:
Promethea verwandelt sich plötzlich in einen Adler. Geht im Finstern auf H. los. Verwandelt sich bereits in eine Löwin der Lüfte, bereits in das Bedürfnis, zu beißen. Bedarf nach einem Felsen, Bedürfnis, anzufesseln, Bedürfnis, mit dem Schnabel zu hauen, Bedürfnis, zu zerfleischen.
Sie sind von der gebieterischen Dringlichkeit des Vollziehens dieser Szene überrascht.

– Ich muß zustoßen.
– Es ist nötig, daß ich angreife.
Nie eine so wirbelnde und so leichte und so angriffslustige Adlerin. Verwandelt sich, statt zuzustoßen, in eine ägyptische Barke und erhebt sich wieder in die Lüfte. Von Traum zu Ufern erreichen sie so ein himmliches Indien. In einem Himmel und aus Zufall entdecken sie sie.
Weil sie von ihrem Dasein nichts ahnten.
Da sind Melodien, die Brunnen sind da, die Früchte, das altschöne Lächeln.
Nun sagt die eine der beiden mühsam:
– Nie nie habe ich eine solche Lust genossen.
Die Augen tränenerfüllt.
Weil sie es schon gesagt hatte.
– Du hast es mir schon gesagt.
– Ja. Es war die Wahrheit.

Ich wußte nicht. Ich wußte nicht, daß es einen Himmel nach dem Himmel gibt.

Und da sie nie ein solches Vertrauen empfunden hatte, in der Tat ein Vertrauen nach dem Vertrauen, hat sie sich völlig auf die Liebe gestützt. Bis zum grenzenlosen Genuß. Sie wollte sterben, jetzt, und konnte nicht sterben. Rief Gott an. Zu Hilfe. Wollte sterben, weil sie nicht sterben konnte. Konnte nicht mehr damit aufhören, zu leben, Lust zu empfinden. Wollte sterben, um wiederzubeginnen. Um aufzuhören mit dem Lustempfinden. Weil der Genuß sie erschöpfte, sie tötete, sie ausstieß, sie aus der Welt warf, in ein brennheißes und sanftes Chaos, wo sie umherirrte, verloren, aus der Bahn geraten, außerhalb ihrer eigenen Brust, die Speichen von der Nabe gerissen, die Stücke ihres Fleischs verteilt wie Sterne, die Knochen leicht wie Federn. Und wäre da nicht das Meer selber gewesen, das sie auffischte, aufsammelte, sie wieder zurechtmodelte, nie hätte sie wieder einen Anblick geboten. Das Meer? Ja, das Meer mit seinen großen marinblauen Händen und der silbrigen Mähne, das wiehernd nach Westen galoppierte, oder der Ostseite des Vulkans zu, wo sie noch ausbrach, dabei Funkenschwärme ausspie, Gluten hauchte.

– Was mich tötet, hindert mich daran, zu sterben.
Und dann war das Meer ganz klein geworden, nicht größer als eine Badewanne. Sich wälzen vor Schmerzen stieß unaufhörlich an die Schranken der Welt. Da hat eine Gottheit sie aufgefischt. Die Gottheit hielt sie beim Gehör, beim Geschlechtsteil.

Schrecklich ist die Lust, zu der die Gottheit verurteilt, göttlich und schrecklich.
Und wie sich ertränken? Wie entkommen?

– Als ob das Meer selber mich hielte, das Meer schlägt in meinen Eingeweiden, das Meer leckt mich bis zu den Lenden, ich fühle, wie die Wellen mir die Eierstöcke umspülen.

Und dann, mit einem plötzlichen Auffahren, gelangt man durch die bestürzende Passage, durch die Meerenge, die den Kontinent Ich vom Kontinent Du trennt, ins Unendliche: Da ist es, als gäbe es nur eine Begierde, eine göttliche Kraft, einen einzigen Blitz, den Gott bald der einen, bald der andern zusprach.

Und plötzlich erhält Promethea ihn, wird davon galvanisiert. Den Augenblick zuvor zu Boden geworfen, im folgenden Augenblick aufrecht, riesig, bereit, zu triumphieren.

Nachts im Wagen, Konstantinopel ist es, an einem Samstag.
Die zauberische Stute wendet sich immerfort her – die Halsbewegungen sind die eines großen Vogels –, um nachzusehen, ob du da bist, ob du da bist, du bist da, denn ich spüre nicht dein Gewicht auf meinem Rücken.

Reite auf mir, stoße deine Sporen in meine Flanken, ich habe so sehr Angst, zu träumen, so sehr, daß ich dich davontrage, dich, mein Liebes, meine Herrin, ich trage dich in meine gestirnten Gefilde, ich habe so sehr Angst, zu träumen, die Wirklichkeit ist so seltsam leicht und schnell und durchsichtig, die Welt öffnet sich wie ein Vorhang vor meinen Begierden, alles gehorcht mir, der Raum fliegt dorthin, wohin ich ihn will, ich werde getragen, ich trage, tu mir weh, mach mich fühlen, daß ich nicht erwachen werde, die Wirklichkeit dehnt sich so sehr aus und ist so sehr träumerisch, da ist keine Wand, keine Schranke, kein Hindernis, Heere trennen uns nicht, das Hassen erschüttert uns nicht, was vermöchte uns zu trennen?
Ich fürchte, auf dich bis zur äußersten Grenze meiner zuzugehen, ohne jemals auf Widerstand zu treffen, und am Ende, am Rand meiner, zu fallen, in dich zu fallen, in deinen köstlichen und frischen Brunnen, ewig aus mir in dich zu fallen, und mich auf dem Grunde zu vergessen, mich dort zu vergessen, und wer, wenn ich dann vergessen bin, wird vom Grund deiner aus an dich gedenken? Wer wird dich entdecken?
Was vermöchte mich zurückzuhalten?

Nachts hat sie gesagt:
– Weißt du, was das für mich bedeuten würde, wenn du aufhörtest, mich zu lieben?
Warum hat sie gesprochen?
– Wenn ich dich kränkte, würde ich sterben.
Mein Leben in deinen Händen.

Sie hat geantwortet: – ich weiß nicht. (Es war nicht die Wahrheit. Sie riet drauflos. Aber sie hat ein wenig Blut vergießen wollen.)

Promethea bäumt sich auf, ihre Augen schimmern vor Überraschung. Beide Frauen sind fast in den Schlund gefallen. Um dem Abgrund auszuweichen, hat sich die Stute auf den steilen Hang geworfen. Schreiend sind sie abwärtsgerollt.

Promethea keucht, ihre Augen verdreht sie angesichts der unerträglichen Vision, als hätte sie Gott selbst ihr einen ironischen Blick zuwerfen sehen.

Da hat sie geantwortet:
– Ich weiß, daß du in meinen Händen bist. Ich halte mein eigenes Herz in meinen Händen. Wie denn ließe ich dich fallen?

Das gewaltsame Glück, zu befehlen, sie gibt es mir, das Glück, einen Befehl zu erteilen, und daß dieser Befehl eine Gabe ist, das göttliche Glück, Promethea gibt es mir.

Ich sagte: göttlich? Ja, denn was Promethea mich entdecken macht, es ist: wie glücklich Gott wohl war, weil er hat Befehle geben können, und seine Befehle waren Geschenke, die die Welt ihm machte, aus Liebe zu Ihm. Weil sich Befehle nur mit Glück geben lassen, und nur, wenn jemand sehr Großer das Glück, sie geben zu können, gewährt.

Gott sagt: Es werde Licht. Und das Licht lächelt, denn es kann Gottes Wunsch erfüllen. Und es wird.

Und ich? Ich öffne das Fenster, draußen ist Welt und wartet darauf, zu entstehen. Und mitten auf der Welt, ganz im Hintergrund, und von oben, wo ich am Fenster bin, gesehen, von hoch oben, ist da Promethea, ganz glänzend und klein, wie eine auf den Grund eines indischen Dschungels gemalte Hindinlöwin, und sie wartet. Und da schleudere ich ihr, und zwar mit einem drängenden und übermenschlichen Willen, mit einem gefährlichen Wagemut, aus dem Fenster den Befehl zu: „Komm!“ Nur dieses Wort. Dieses einzige. Knapp. Klar. Absolut. Wieso: gefährlich? Weil in diesem Wort etwas ist. Ich habe mein Herz in dieses Wort getan. Ich habe mein Herz in dieses Wörtchen gesteckt. Und ich habe es aus dem Fenster geschleudert. Solcherart: Komm!

Darum habe ich: Komm! mit derart übermenschlicher Heftigkeit gesagt. Deutlich und klar habe ich „komm“ gesagt, und sonst nichts, als ob ich ein Tyrann wäre, ich habe es gebieterisch aus dem Fenster geworfen, aber in Wahrheit habe ich mein Herz dreingetan, ja, ich habe für Promethea mein Herz dreingetan, mein eigenes Herz von oben aus dem Fenster geschleudert, wie einen Befehl, wie eine Gabe, da fällt es wie ein Stein der Erde zu, fällt geradewegs dem Mittelpunkt der Welt zu, und auf dem Grund ist Promethea, und es fällt wie ein Felsbrokken, wie ein Meteor, fällt und gerät in Gefahr, wenn nicht sie sich im selben Augenblick in die Höhe wirft, im Augenblick, wenn Promethea sich nicht entgegenwirft, wenn das Licht nicht lächelt, wenn sie sich nicht mit der absoluten Schnelligkeit der Liebe, nicht schneller als Gott selbst der Gottesbegier entgegenwirft, dann würde es Nacht, dann würde mein Herz am Grund der Welt zerschmettert. Wie ein Kind, das vom Dach zu Füßen seiner Mutter fällt, wie eine blitzgetroffene Taube, wie ein Adlerkind, das zu früh den Horst verlassen hat. Fällt, wird zerschmettert wie ein Ei, wenn Promethea sich nicht sogleich wie eine geflügelte Stute entgegenwirft, wie eine von der Leidensgeschichte ergriffene Heilige, wie die Gottheit Demut, die Nein nicht kennt, die allmächtige Gottheit der Liebe, wenn sie nicht mit einem mächtigen und sofortigen Sprung meinem Herzen entgegenkommt, das jetzt auf sie zufällt, wie ein Apfel, der dem Gesetz der Erde gehorcht, aber der Erde befiehlt: Komm!, auf mich zufällt, wie ich auf dich zufalle, wenn nun Promethea nicht die Arme ausstreckte, zerschellte der Apfel, das Blut des Kindes ergösse sich, auf dem Grund der Welt wäre ein kleiner Fleck, Nacht wäre es, der Liebe würde kalt, wenn Promethea nicht in die Höhe geschnellt wäre, kaum hatte ich „Komm!“ gesprochen, ohne Zögern gesprungen wäre, ohne Bedenken, sich nicht vom Grund der Welt gelöst hätte, sich nicht sogleich losgerissen hätte von ihrer Zeit, ihrer Geschichte, ihren Gesetzen, ihrem Land, das Ei wäre zerschellt, das goldene Hirn wäre zerflossen, wenn Promethea sich nicht im Augenblick in Demut verwandelt hätte, und sie, die geflügelte Stute, erhebt sich mit unermeßlichem Flügelschlag, auch ihre silberne Mähne sträubt sich, der Stander durchschneidet die Luft von unten nach oben, und sie kommt, sie gehorcht, sie erhält den Befehl, sie fängt mein Herz auf, sie kommt sanft wiehernd zum Fenster herein, sie tut mein Herz zurück in meine Brust. Sie ist da. Ich habe gesagt: Komm! Und es ward Licht, bis auf den Grund meiner Brust. Und in meinen Armen die Person Liebe selbst. Ich betrachte ihre Züge lange. Ja, es sind ihre Züge, sie ist es, es ist Komms Gesicht, das heimliche, machtvolle und zärtliche Gesicht der ganz Gegebenen, ich beuge mich über den Rand ihrer Augen, ich husche, so wie ich bin, ich weiß nicht wie, doch brennend heiß und dürstend, in ihre Seele, und so wie ich bin, dringe ich seufzend ins Unendliche, wie finster bin ich und durstig, ich falle aus Liebe in ein dichtes und duftendes Licht-

wasser, ich bin trunken, mir ist wohl, ich will noch noch fallen, ich falle in die Liebe selbst ...

Und dann – wie endet das? Wie das Unendliche enden? Am Ende war Promethea diejenige, die sich Spiegeleier gemacht hat. Um dem Unendlichen ein Ende zu machen? Ein bißchen. Nur ein bißchen? Aßen sie doch, indem sie die Eier aßen, zugleich ein wenig Unendlichkeit mit, die blieb. Darum aßen sie zerstreut. Tiefgefrorene, aber richtige Eier. Im Gedenken an den Sturz. Oder noch in sehr sachtem Fallen. Und ganz betäubt sehe ich Promethea an, mit Staunen sehe ich sie an, und ich seh' sie ganz aus der Nähe und gleichzeitig von so unendlich ferne, aber das Nahe ist so nah, daß es wie der Schimmer des Fernen ist, und ganz betäubt schließe ich die Augen, ich sinke um, es ist zu hell um mich, ich fühle, daß ein Meer mich noch bis zu einer weniger tiefen Stunde tragen müßte.

Ich kann schlecht erklären. Ist Promethea eine Frau? Ja. Ist sie eine Stute? Ja. Ist auch eine Ja. Ja zu allem dem, was ich will. Zu allem? Ja. Zu allem, was ich weiterverfolgen will, versuchen, prüfen will. Ja. Deshalb ist's, daß ich durch sie Unendlichkeit erlange.

Hélène Cixous

(aus dem Französischen übersetzt von Georg Webern)

EINE GEFANGENE BARBARIN

Nein, du wirst mich nicht am Träumen hindern. Wo auch immer du bist, du wirst das stete Ziel meines Denkens sein, der auserwählte Ort, auf den sich die Pfeile meiner Gegenwart schleudern werden. Ich bereue nicht, in diese Kapitale gekommen zu sein, die ich liebte und auf die ich lang schon vor meiner Ankunft neugierig war. Dennoch denke ich bereits an jene andere Stadt, die ich vermutlich nie kennenlernen werde. In Wirklichkeit lebst du für mich eher in jenem Land, das die Unbefleckte, Reine Erde ist und zu dem man dank eines echten Gelübdes Zugang hat. Ich habe dieses Gelübde abgelegt, ich erneuere es Tag für Tag.

Ich bin es mir schuldig, alle Worte, die ich dir nicht gesagt habe, als der Moment reif war, hier aufzuzeichnen und im vorhinein diejenigen wenigstens zu notieren, die ich dir bei der nächsten günstigen Gelegenheit wieder nicht sagen werde, weil ich noch immer zu müde oder zu ergriffen, zu absorbiert von anderen Träumen sein werde, um dir spontan zu schenken, worauf du ein Anrecht hast. Du mußt wissen, daß ich ständig mit dir spreche, wenn ich auch in deiner Gegenwart meine Worte nicht finde.

Verliere vor allem den Kopf nicht, ich werde dir nicht zur Last fallen. Du wirst kaum wissen, wer ich bin, von woher diese Stimme zu dir dringt. Für den Moment sehe ich dich leben, das macht mich bereits glücklich. Ich habe sogar herausgefunden, wem du gleichst: der Statue einer lebendigen Gottheit, wie das Land, das wir beide lieben, sie kennt. Dein blasses Gesicht, oft mit Schweißperlen auf der Stirn und um den Mund. Deine etwas vorspringende, gebrochene Nase, deine halbgeschlossenen Augen mit ihrem dennoch lebhaften Blick voll von grenzenloser Güte. Beleidige ich dich aber nicht, wenn ich sage, daß du irgendjemandem gleichst? Bedeutet das nicht, gegen die Gesetze der Liebe zu verstoßen, die als gegeben voraussetzen, daß der Geliebte einzigartig und niemandem sonst ähnlich ist? Vielleicht sind es weder dein Gesicht noch deine ganze, leicht gebeugte Gestalt, die mich an dieses reglose Bild erinnern, sondern vielmehr deine Gesten, dein Gang, die Sprache, in der du zu mir sprichst, und die Stille, mit der ich dir antworte, die beide eine Ausstrahlung verbreiten, derjenigen vergleichbar, die mich beim Anblick jener herrlichen Statue so erstaunte.

Glaubst du, diese Rolle, die du nicht einmal gewählt hast, je ablegen zu können? Man hat dich zu meinem Erzieher ernannt, ohne dich um deine Meinung zu fragen, und du hast eingewilligt, ohne dich zuvor mit mir zu beraten, ohne dir je die Frage zu stellen, ob ich dich in dieser Eigenschaft wollte oder nicht, ob ich überhaupt jemanden wollte, der meine Schritte in was für einem Gebiet auch immer lenkte. Bist du noch fähig, diese Ordnung der Dinge umzustoßen, die du dir letztlich auferlegt hast, als wäre der Gedanke von dir ausgegangen? Unmöglich, daß du das ernst nimmst: Du bist am besten plaziert, um zu wissen, daß ich von niemandem etwas zu lernen habe, am allerwenigsten auf dem Gebiet der Belanglosigkeiten, mit denen man dich beauftragt hat, mir den Kopf vollzustopfen. Wirst du noch von dieser zufälligen Zuteilung ablassen können, die jede echte Beziehung zwischen

uns lähmt? Du weißt wohl, daß meine sporadischen Flugversuche an der Glasscheibe abprallten, die du zwischen uns zu errichten für klug gehalten hast. Werde ich sie eines Tages zerschmettern? Oder werde ich mir vielmehr den Schädel einschlagen beim Versuch, sie zu zerschmettern?
Hier ist alles ruhig. Niemand schreit, säuft sich zu Tode, stürzt sich aus dem Fenster. Alles ist so vollkommen, so unnahbar, daß mir davon oft kalt wird im Rücken. Heute Mittag hat sich ein Sonnenstrahl auf die Regale gesetzt, auf denen meine Bücher langsam verstauben. Im ersten Moment habe ich geglaubt, ich hätte eine Lampe zu löschen vergessen, dann aber habe ich begriffen, daß der Frühling im Anzug war und das Licht der Sonne wieder über die Nachbardächer steigen würde, um in mein Zimmer zu dringen. Seit wie vielen Jahren sehe ich diese glückverheißende Erscheinung wieder?
Wie ist die wirkliche Macht meines Denkens? Kann ich deine Entscheidungen kraft dessen, was sich in meiner Phantasie formt, umwandeln? Vermag mein angestrengtes Denken dich zu erreichen, dich gar so zu berühren, daß es deine eigenen Gedanken unmerklich durchtränkt? Gewiß ist mein Denken eine Kraft, daran zweifle ich keine Sekunde, allerdings unter dem Vorbehalt, daß es sich in seinem Ziel nicht irrt. Damit es wirken und sich verwirklichen kann, muß es sich zunächst von dir abwenden, darf es nicht in fehlgeführtem Eigensinn direkt auf dich bezogen sein. Solange es an dich gebunden bleibt, ist es ohnmächtig und krank. Sobald es sich von dir löst, kann es sich frei entfalten, etwas anderes werden, ganz einfach **sein.** Selbst wenn du seine Quelle bist, sein Gegenstand wirst du nicht sein. Mein Denken dürstet nach viel größeren Räumen als nach dem, den du ihm je wirst bieten können, dann aber versetzt es Berge, läßt Ozeane versiegen, um eine unbekannte Landschaft zu schaffen, wo du eines Tages, nach dem Ende des Gewitters, würdest wohnen können.
Wenn du bloß wüßtest, in welchem Ausmaß von Teilnahmslosigkeit alles, was ich sehe, sich einschreibt, alle meine dringlichen Beschäftigungen, alles, woran ich mich zu beteiligen vorgebe. Das ist das Exil: dieser unermeßliche Hintergrund an Teilnahmslosigkeit, der meine Existenz stillschweigend als eine erschütterte und zugleich unveränderte voraussetzt. Das ist es, was ich gewollt, was ich gesucht habe. Es scheint, daß gewisse Mönche und einzelne Asketen sich bemühen, auf anderen Wegen, mit anderen Mitteln dahin zu gelangen. Glaub mir, es ist so einfach. Ich lege meinen ganzen Elan, meinen ganzen Enthusiasmus in die nichtigste Handlung, die auszuführen ich beschließe, und doch fällt sie in sich zurück, noch bevor ich sie vollbringe, und verstrickt sich in diesem Auffangnetz, wo selbst Vielfältigkeit nur ein vages, unbestimmtes Erschaudern wäre. In diesem transparenten, aschfarbenen Schleier bist du der einzige Riß.
Um aber meinen Lebenswandel zu mäßigen, müßte ich viel stärker sein als du. Du lehrst mich lesen und schreiben, das ist nicht wenig, aber auch nicht genug, um meine hoffnungslos wilde Welt von Grund auf zu verändern. Ich werde nie eine gute Schülerin sein. Wenn ich mich allem, was du mir gibst, mit klarer Begierde bemächtige, so geschieht dies, um die kümmerlichen Kenntnisse zu vergleichen, um sie mit dem, was ich seit jeher in mir trage, verschmelzen zu lassen. In was für Abgründen verlieren sich folglich deine weisen Worte? Auf Anhieb erfasse ich die ganze Welt, die du mir großzügig darbringst, aber nicht, um von ihr Besitz zu ergreifen, sondern um das zu preisen, was ich anderweitig bereits wußte, um das, was ich dir wegen unserer fehlenden Wechselseitigkeit nie werde näherbringen können, zu einem höheren Grad an Glut zu treiben. Außer, du gingst selbst ins Exil, außer, du kämst zu mir auf meine Wunderinsel. Wirst du den Mut dazu haben? Wäre es zuviel verlangt von dir?
Gestern bist du nicht gekommen, um mir die gewohnte Lektion zu erteilen. Du hast mir nicht gefehlt. Ich habe mir die Zeit vertrieben mit Träumen von Schlachten, in denen ich meinen früheren Gefährten folgte, festgeklammert an die Mähnen ihrer Pferde. In meinem Leben haben unzählige erbarmungslose Schlachten stattgefunden, und ich habe stets daran teilgenommen, ohne mich um die Risiken zu kümmern. Warum willst du, daß ich von nun an in Deckung gehe, warum soll ich mich mit unbequemen Kleidern ausstaffieren, ungeeignet für einen Feldzug, der sich bis zum nächsten Sommer hinziehen könnte? Wie knausrig du doch bist! Ich kann mit deinen Wissensbrocken nichts anfangen. Gib mir ein gutgesatteltes Reittier, ich warte darauf, daß du das Tor der Festung weit vor mir öffnest, und wenn du nicht zu Abenteuern aufbrichst, werde ich nicht überrascht sein und allein losziehen. Verlange nicht von mir, daß ich schrittweise vorrücke, anordne, ausweiche. Ich habe den Ruf des Winds gehört.
Oft habe ich Angst, dich zu erdrücken, dir weh zu tun mit einer Liebe, die nicht für dich bestimmt ist, die nur durch dich hindurchströmt, um mich immer weiter wegzutragen. Das ist der Grund, weshalb ich nichts von dir verlange. Vor allem nicht, daß du die Wunde heilst, die du mir zugefügt hast. Möge ich vielmehr offen bleiben für die Liebe, möge die sensible Seite in mir sich dem Leben zuwenden, diese Bresche, die in meine Gleichgültigkeit geschlagen wurde! Kaum kommst du mir näher, bringst du mir nichts mehr. Von weitem stürze

ich auf dich zu, um dich zu überholen, um den starren Panzer einer Selbstgefälligkeit, die mein eigentliches Gefängnis wäre, aufzubrechen. Ist es dein Fehler, wenn du um jeden Preis versuchst, meinen für ein so zerbrechliches, verletzliches Wesen zweifellos unheilvollen Blick zu meiden? Vorausgesetzt, dein Leben bleibt ruhig, heiter und vergnügt. Ich indessen weiß nicht, welches Verhängnis es wollte, daß du auf meinem Weg stehst und ich dich, wider meinen Willen, nicht übergehen kann.
Ich habe dir nicht gesagt, daß du nicht nur einer lebendigen Gottheit gleichst, deren Statue ich dir gezeigt habe, sondern auch noch einem verstorbenen Freund, einem Schöpfer anderer namenloser Götter, von denen ich kein Bild, keine unvollkommene Imitation aufbewahrt habe. Ich könnte dir meine aufeinanderfolgenden Leben nicht alle erzählen, es würde auch zu lange dauern und wäre nicht von Interesse. Darüber hinaus blicke ich in jedem Augenblick auf die Zukunft in der ganzen Herrlichkeit ihrer Unschuld und halte das Gebot, nicht zurückzuschauen, gewissenhaft ein, was auch immer geschehe. Hinten sind Verwesung und Tod, sind Ungeheuer und Gespenster, die sich zerfetzen, sich gegenseitig verzehren. Leben liegt nur in dem, was noch nicht stattgefunden hat. Du bleibst auf Seiten dessen, was nicht stattfinden wird, und ich will nicht, daß du die Schwelle des Realen, des Todeskampfes, überschreitest. Ich weiß nicht, wie mein Schicksal aussehen wird in dieser Stadt, die mir fremd wird in dem Maße, wie ich sie kennenlerne. Ich weiß aber sicher, daß sie nur Durchgangsstation ist.
Ich habe heimlich einige Blätter gepflückt, einige nur mir bekannte Kräuter, ich habe Vogelfedern und andere Zutaten zusammengesucht, um daraus ein Gemisch zu brauen, das ich im passenden Moment an einem sicheren Ort verwahrt habe. Dann habe ich aus einem Stück Birkenrinde zwei menschliche Silhouetten geschnitzt und sie zwischen die gelehrten Werke gleiten lassen, deren unbegründete Schönheit das einzige Bindeglied zwischen uns bildet. Du bist unvorsichtig mit ihnen umgegangen, ohne zu ahnen, daß du mit Magie in Berührung kamst. Eines Tages wirst du sie fatalerweise mit dir forttragen, ohne den geringsten Verdacht, dadurch ein Schicksal besiegelt zu haben. Wo auch immer du bist, du wirst den Knoten, der mit wachsender Entfernung immer enger wird, nicht mehr lösen können, dies um so mehr, als du zunächst einmal sein Vorhandensein entdecken müßtest. Was für ein Mißgeschick ist dir widerfahren, als man dich für meinen Dienst auserkor, obwohl deine Dienste ursprünglich an dem strengen Regime teilhaben mußten, das meiner Gefangenschaft vorstand. Ich bin es jedoch gewohnt, die feindseligsten Absichten, die katastrophalsten Umstände zu meinen Gunsten zu wenden.
Du hast recht zu mißtrauen, bist aber noch nicht vorsichtig genug, nimmst zahllose Risiken auf dich. Ohne Zweifel liegt deine Hoffnung darin, das richtige Maß zu wahren, niemals das genau abgegrenzte Gebiet zu verlassen, auf dem wir uns gegenseitig verpflichteten, die Spielregeln zu beachten. Vergiß nicht, daß ich aus weit rauheren Gegenden mit weit stürmischerem Klima stamme. Es würde genügen, daß ich etwas eindringen lasse in dieses wohlgeordnete, kleine Zimmer, in dem meine Bücher und Hefte dem friedvollen Rhythmus der magischen Bewegungen deiner Hände gehorchen, damit alles zerberste, die fragwürdige Ordnung dieser abgedichteten Welt einstürze, deine besten Absichten zunichte gemacht würden, zerschlagen vom Sturm, den du zwar oft vorausahnst, vor dem du dir aber die Augen verschließt, die Ohren verstopfst. Liebe mich, solange die Liebe währt, das dauert keine Ewigkeit, nur einen Augenblick, der vergeht. Du neigst dich über einen Brunnen; ist es die Angst, die auf dem Grund dir auflauert? Deine Fieberanfälle haben dich bereits verraten.
Das sind schlechte Propheten, die zum Mittelmaß aufrufen, ohne zu wissen, daß dieser schmale Pfad eine durch die Kraft der Ausschweifung, die wiederholte Handlung der Maßlosigkeit geschliffene Klinge ist. Wenn du dich nie entfernst, nicht ständig so weit wie möglich von deinem Weg abweichst, wird er bald von Moos überwachsen sein, und du wirst ihn nicht wiederfinden. Du wirst ihn mit wütenden Füßen treten, nach Lust und Laune gefährliche Luftsprünge machen müssen, damit er lesbar, begehbar, sichtbar bleibe. Erspare mir die Prüfung des Trostes. Ich schwanke lieber am Rande des Abgrunds, als mich in einer vergoldeten Sänfte auf sicheren, gut unterhaltenen Straßen tragen zu lassen. Wenn dein Mittelmaß sich nicht auf einer Nadelspitze befindet, hast du mich belogen, oder aber das erste verräterische Wort dessen, was du mir beibringen solltest, nicht gehört.
Wessen Schatten suchst du? Ist es meine Silhouette, die dich in deinen Nächten fiebriger Schlaflosigkeit verfolgt? Weißt du, daß die Größe dessen, was wir lieben, zunimmt im Verhältnis zur Distanz, die uns davon trennt, und daß unsere einzige Heimat folglich jenseits des Vorstellbaren liegt? Daß sie sich aber durch einen plötzlichen, unerwarteten Umbruch jetzt hier, für immer hier befindet? Daß die unerreichbare Liebe das ist, was uns am nächsten steht, was wir mit der Hand greifen können, in der einfachsten, unreflektiertesten Gegenwart?
Zur Mittagsstunde haben wir keinen Schatten ...

Die Chroniken jener Zeit berichten, daß die junge Person, die diese Blätter beschrieb, deren Unbefangenheit uns immer wieder überrascht, eines Tages spurlos verschwunden sei. Weiter wird erzählt, man habe sie etwas später in einem fernen Land gesehen, wisse aber nicht mit Bestimmtheit, ob es sich um sie oder um jemanden handelte, der ihr ähnlich sah. Noch andere Gerüchte kreisten um sie, ohne daß etwas Sicheres in Erfahrung zu bringen war. Was ihren Erzieher betrifft, so war er, nachdem man ihn ernsthaft gerügt hatte, weil er die ihm zur Bewachung Anvertraute hatte entwischen lassen, durch dieses Verschwinden erst etwas verärgert und fand sich dann, mit Hilfe des Vergessens, damit ab.

Věra Linhartová
Februar 1981

Aus dem Französischen von Susanna Roth
Vorabdruck aus Věra Linhartová, „Zehrbilder". Das Buch wird im September in der Edition Howeg in Zürich erscheinen.

ROBURA

Für Simone Rollin

ROBURA saß furchtlos in der Tiefe eines bunten Labyrinths. Nichts hütete dieses Labyrinth. Nicht Minotauros noch Kaktus. Nichts außer einem Baum, auf dem ein Lothringer Rotkehlchen paradierte.
Roburas Haar war rot, vorspringende Backenknochen, doch kannte niemand ihre Abstammung.
Ihre Gewaltsamkeit war sprichwörtlich. Selbstsicher gab sie unglaubliche Botschaften an unsichtbare Reisende weiter.
Zu dieser Zeit war ich nur ein nachdenklicher Irrfahrer, und die Triller des zappeligen Rotkehlchens hatten mich angelockt.
Ich lächelte liebevoll, ich hatte sie – in einer Art Kutte unbestimmbarer Farbe – herauskommen sehen. Der Landstrich war flach, karg. Sie hatte, meiner gewahr geworden, begonnen prunkvolle Gesänge vorzutragen, und die seltsame Musik ihrer Stimme geht mir noch immer nicht aus dem Sinn.
Ich hatte am Fuß des Baums wunderbarerweise eingefettete Metallstücke bemerkt. Sie schienen keiner Maschine menschlicher Erfindung zuzugehören.
Unschlüssig hatte ich eins der Stücke berührt, und da hatte Robura in meiner Sprache gesagt, wobei sie meine Stirn ins Auge faßte:
ICH BIN GEGEN DIE ZERSTÖRUNG!
Da habe ich mich auf den Fußboden gesetzt und eine meinem Unterbewußten zugehörige Melodie geträllert.
Mit offenem Mund hat mir Robura bei der ersten Note schon ein Zeichen gemacht, und ich habe ihr ins Labyrinth folgen können.
Nach etlichen Stunden, während derer ich ihr hinterhertrabte, erschien vor mir ein blätterbedeckter Tisch.
Sie nahm eins der Blätter und reichte es mir. Eine daraufgezeichnete Krümme teilte es, und im Eck rechts: ein Zeichen.
Jahrhunderte danach habe ich noch nichts verstanden. Das Wort CYCLUS geht mir noch im Kopf herum, vielleicht die Krümme ...
Ich habe zu sagen vergessen, daß die Begegnung im Freien geschah, an einem Januarmorgen, und es ist nicht von Mond zu reden. Die Entsprechungen zwischen den Kugeln, den Sechsecken und dem Verstand des Vogels sind unmöglich.
Schreiben ist ein Luxus, und auf Roburas Blättern waren nur, ich habe es eingesehen, gewundene, aber phosporeszierende Adern.
Die FURCHT ist eine Erscheinung.
Ist die Eiche deiner Meinung nach männlich oder weiblich? Wahr zu plaudern heißt verraten, wer etwas weiß, schweigt. Der Unwissende krakeelt.
Es wird immer einen Schreibenden geben, selbst wenn blind, der, wenn nötig, dank der Sterne wiedergeben wird.
Wie doch, du kennst Pythagoras?
NEIN, ich, Robura, habe niemals ein berühmtes, grubenfeuervolles Bergwerk verlassen.
GRUBENFEUER!
Nein, nicht Bären sind in der Höhle. Schon mein Großvater führte dort das Regiment, alle meine zu Fossilien gewordenen Geheimnisse sind mir von ihm her. Und wenn ich mampfe, gedenke ich der Pferde, die die Anzahl der Loren, die sie zu ziehen hatten, kannten. Sie trugen biblische Namen, mampften ebenfalls und kamen erst als Erblindete, also Unnütze, wieder „zu Tag".
Robura, sehen Sie sie?
Zur Genüge, antwortete sie, und: ich werde ohnehin durch TÖNE geleitet.
Jetzt hörte ich mit aller möglichen Konzentration hin.
Der Vogel war verstummt, aber aus der Ferne kam ein Gellen zu mir.
Es war wie eine Sirene ...
Ich konnte nicht anders, ich mußte den Himmel

absuchen.
Kein Adler,
auch kein Geier,
nicht einmal eine Möwe. Das MEER war zwar weit weg. Nach diesem befremdenden Schweigen hätte mich ein Regenbogen beruhigt.
Ich lagerte mich nicht weit vom Labyrinth, um in Reichweite dieser verwirrenden Persönlichkeit zu sein.
Morgenröte und -dämmerung fielen zusammen. Der Polarstern erschien mir schließlich wie eine geheimnisvolle Vision. Als die Sonne aufging, war ich schließlich geblendet, und der Mond fehlte mir.
Robura kam nur mehr selten heraus. Etwas hielt sie wohl drinnen. Was hatte ich zu hoffen? Eine seltsame Geduld war nun in mir. Ich hatte mir eine Flöte verschafft, und unter dem spöttischen Blick des Vogels spielte ich darauf, miserabel.
Eines Tages bemerkte ich einen farbigen Zug, der sich zu nähern schien, ein Pferd, Kinder.
Sie bildeten nicht weit von mir einen Kreis und zogen aus ihren Taschen verschiedenartige Gegenstände. Getrocknete Blumen, geschnittene Steine, Schnüre, blitzende Messerchen.
Ich fühlte mich zugleich beobachtet und von vornherein zurückgewiesen. Etliche Tage wagte ich nicht mehr näherzukommen. Vielleicht hatten sie sich zu einer Zeremonie, die Robura ins Werk geleitet hatte, versammelt. Alles kam mir geheim vor, und eine ungesunde Neugier kniff mich. Das Wort MÜHE drängte sich meinem Geist auf, aber was war denn etwa die meine?
Wie ein Kind wartete ich auf eine Art Fingerzeig von seiten meiner in Fetzen gehüllten Priesterin. Gegenwärtig war sie von einer Zurückhaltung, die mich in Schrecken versetzte.
Und wenn ich zu weinen anfinge?
oder zu lachen!
Wie ihre Aufmerksamkeit erregen?
Ich setzte mir in den Kopf ihr Blätter zu bringen, um sie zu erweichen.
Eines Morgens hatte ich eine Erleuchtung. Es war vonnöten, daß ein Ereignis auftrat. Und ich ging fast zum Beten über.
Warum nicht ein Kohlenglutbecken am Eingang?
Warum nicht eine Klage auf meiner Flöte?
Weshalb sollte ich den Vogel nicht fressen, unter dem Vorwand meines Hungers. Ich hätte seine roten Federn behalten können, um damit meinen Hut zu verzieren.
Und überhaupt, warum legte er nicht?
Ich war vermutlich von dem Gedanken gepackt, seine Aufmerksamkeit auf mich zu ziehen.
Ich begriff, daß die Musik wohl zu seinen Passionen gehörte, und begann, auf meiner bescheidenen Flöte Melodien zu erfinden.
Eines Tages, da ich mich mit meinen steifen Fingern mühte, sah ich sie herauseilen. Sie entriß mir die Flöte und blies eine Tonfolge, die mir klassisch schien, war sie mir auch unbekannt.
Von da an kam sie manchmal, sich in meine Nähe zu setzen, und ich begriff, daß eine Partie begann.
Wirklich machte sie sich daran, mir Geschichten zu erzählen. Wahr schien es ja, aber ich blieb auf meiner Hut, ihre Phantasie hatte nichts mit der meinen gemein. Ihr Leitmotiv war indessen das Wort frei, und sooft sie es aussprach, wurde ihr Blick der einer Jägerin, so daß ich sogar meinerseits mechanisch den Himmel absuchte, in welcher Hoffnung?
Um welcher Erfahrung willen war ich gekommen?
Um der Osmose willen, trieb mich doch etwas dazu, mich mit ihr identifizieren zu wollen. Ich hatte sogar gleichsam Visionen und hörte ungewöhnliche Geräusche. Alles und jedes machte meine Einbildungskraft produktiv. Als ob ich mich auf das Nahen eines Kriegs einstellte, hatte meines Wissens aber noch keinen erlebt!
Alles in allem: Robura verhalf mir zu Eingebungen. Es hatte dieser geheimnisvolle Austausch leider keinen Zeugen. Wäre ich nicht so beharrlich gewesen, ich hätte angesichts der Ungewöhnlichkeit des Unternehmens kapituliert.
Ich klammerte mich an, weil mir etwas entging.
Wenn ich mich in meinen Geistesiglu zurückzog, entwarf ich schwerdurchführbare Projekte, um Robura dazu zu bringen, mir anzuvertrauen, was ihr am Herzen lag. Angesichts ihrer schwand alles sonstige, ich begnügte mich damit, ihr zuzusehen, wie sie sich bewegte. So recht schien ihr nichts wesentlich. Sie schien von etwas betroffen, das von weither kam.
Manchmal schien sie zornrot zu werden, zu anderen Zeitpunkten bedeckte eine Maske der Ironie ihr Gesicht.
Es war mir, als erlebte ich alte Zeiten wieder, vielleicht sollte mich das bloß beruhigen.
Eines Tages sah ich sie sich einem Baum zuwenden, und zu meiner großen Verwunderung neigte sich ein Zweig, so weit, daß er ihren Kopf berührte, sie schien das alles natürlich zu finden. Sie hatte vielleicht mit allem Lebendigen innerlich Gemeinschaft.
Sie entband Kräfte, die mir nie zu Bewußtsein gekommen waren.
Sogar auch wenn sie eine Wolke anblickte, schien es mir, als fände ich da ein sich in meinem Gedächtnis bergendes Gesicht wieder.
Alles hätte mir feenhaft scheinen können, hätte ich nicht eine Art Logik vorgeahnt, denn, bedachte ich es recht, ich war nicht aus Zufall hier.
Selbst meine Geburt war wohl zu überirdischen Zielen erfolgt.

Vielleicht war ich dabei, eine Welt wieder zu betreten, wo die Bäume sprechen, wo die Blumen beim geringsten Respektserweis erröten, wo die Steine atmen würden, ohne sich für potentielle Geschosse zu halten.
War ich nicht in Wahrheit das Geschoß eines allzusammenhängenden Denkens, das sein Auge auf mich geworfen hatte?
Vielleicht hätte ich nicht so lange studieren sollen. Mein Gehirn war mit Klischees, Gemeinplätzen überladen.
Zum Beispiel: Sobald ich einschlief, ließ mich ein goldenes Dreieck aus dem Schlaf auffahren.
Oder es kamen Reiter mit Lanzen nahe an mir vorbei, und ich versteckte mich hinter kleinen Steinmauern.
Ich eröffnete mich dessentwegen Robura, sie sagte mit Geringschätzung:

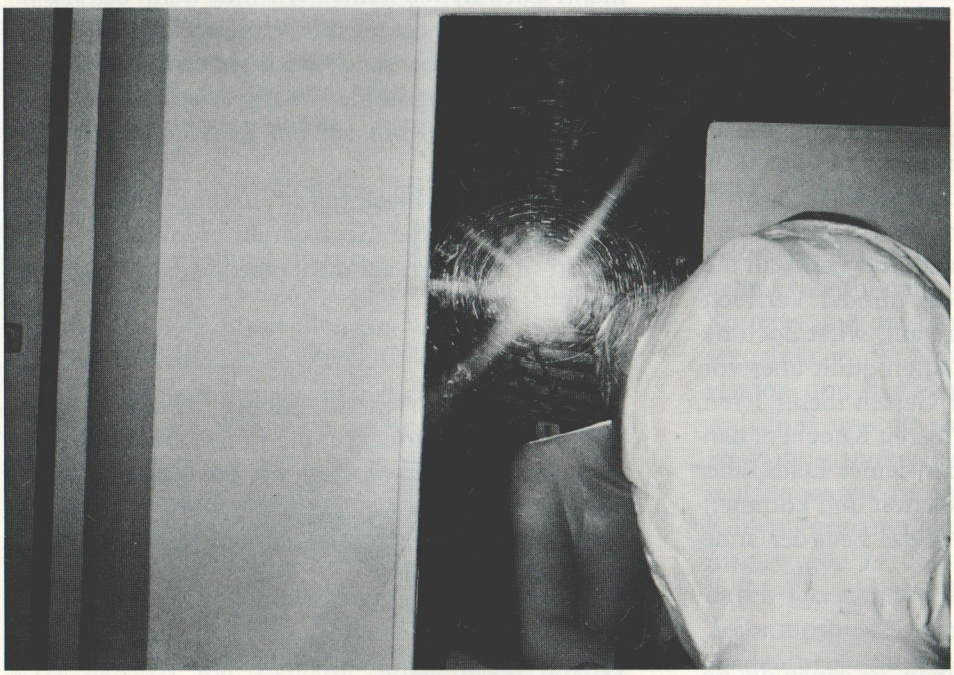
Wiedergeburt!

Was meinte denn das schon wieder?
Alsbald kamen mir meine Träume als ein Segen vor, und ich schämte mich des Schlafs nicht mehr.
Alles ist Offenbarung. Etwas druckte sich mir auf, das ich vielleicht weiterverbreiten könnte.
Es brachte mich in Wut, daß ich zu nichts Speziellem begabt war. Nur vom Wort war ich blöde gefesselt worden.
Ich merkte mit Genuß auf die Nacht, erwartete da voraussagende Bilder.
Eines Tages sah ich mich selber, wie ich eine von riesengroßen, roten, irgendwie dicken Thermometern ähnelnden Röhrenenden bedeckte Wüstenlandschaft überflog.
Ich saß in einer metallenen Maschine, und nahe bei mir gab eine alte Dame Erklärungen, die aber papieren blieben, als hätte sie mich von der unvergleichlichen Aussicht ablenken wollen.
Flandern umgab uns. Wenn der Wind die Richtung wechselte, hörte ich melancholischen, aber reinen Glockenton.
Das Wasser ging mir ab, und um mich zu entspannen, machte ich mich auf nach einem Fluß. Ein Mann aus der Gegend sagte mir, daß vor sehr langer Zeit ein Narrenschiff bei jedem Dorf anlegte, um sich dank den großmütigen Seelen mit dem Nötigen zu versehen.
Daraufhin beobachtete ich die Lastkähne, aber sie hatten nichts mehr Zaubrisches an sich.
Die Schleusen machten mir Angst. Die Veränderung der Höhe des Wasserspiegels kam mir gefährlich vor.
Alles war für meinen Geschmack zu still.
Woher kam mir die Sehnsucht nach Geräusch?
Das Herzschlagsgeräusch meiner Mutter, als ich noch ein Fötus war?
Ein Zweivierteltakt oder Dreivierteltakt?
Ich erwischte mich dabei, daß ich meinen Pulsschlag behorchte oder die Hand auf meine Schädelblättchen legte.
Das Spaßige meiner Lage kam zutage.
Ich hörte Robura schallend lachen, sobald sie über die Schwelle ihres Verstecks hervorkam.
Entweder machte sie sich über mich lustig, oder mein Dasein erinnerte sie an etwas.
Ich saß in einer Falle, kein Zweifel.
Tatsächlich befand ich mich gleichsam in der Schule, für so fleißig hatte ich mich nicht gehalten.
Ich wagte nicht, sie zu fragen, wie sie die Einsamkeit aushielt, denn die meine lastete auf mir.
Ich hätte gern geschwatzt, mich gezeigt ...
Das war's , es fehlte mir ein Publikum!
Wo eines finden ... außer, ich stellte mir eins vor.
Es war also nötig, daß ich mich eines Tags auf den Weg machte. So begann ich, um meiner Phantasie Nahrung zuzuführen, die Namen der Lastkähne zu entziffern ...
Lutetia, „Maischöne", Frohsinn, Isis, Prima Donna, Quo Vadis.
Schon lernte ich, mich nicht mehr selbst zu täuschen, es war schwer, aber es reizte mich. War die Liebe zum Leben nicht eine Art Droge? Nichts störte mich mehr. Wie hatte sie diese Wirkung ausgelöst?
Der Winter näherte sich, was ihre Energie zu verzehnfachen schien.
Eine Stimmigkeit stellte sich her zwischen meinen eigenen Erinnerungen (hatte ich ja doch eine Vergangenheit) und demjenigen, welchem ich beiwohnte. Wenn ich die Mittel dazu gehabt hätte, hätte ich versucht, Robura weit von diesem Ort, an dem sie zu hängen schien, fortzubringen.
Welcher Bann hielt sie in der Höhlung einer herben und farblosen Landschaft?
Selbst die kleinste Lichtregung war da ein Luxus, alle Schwingungen schienen vom Körper, der mir zuerteilt worden war, herzurühren. Wenn ich friedsam war, erschien mir der Horizont eine harmonische Linie.
Wenn ich nervös wurde, fiel mich jede Linie an.
Ich kannte endlich meine Grenzen.
Ich stellte irgendwo eine Art Zwiegespräch her mit einem Wesen, das mir teuer war und zugleich fremd.
Diese Frau hatte sich nach einer vermutlich kosmischen Erschütterung verschlossen.
Ist Ketzerei etwas Mathematisches?
Ich fühlte mich unwissend, niedergeschlagen. Manchmal warf sie mir schräge Blicke zu, und ich fühlte mich als eine riesige Mikrobe. Letztlich war sie fleischgewordene Gesundheit, und das machte

mich neidisch.
Ich wäre gern ein alter Mandarin geworden, und meine Jugend war mir hinderlich.
Ich war nicht dazu abgerichtet worden, ein Vermögen zu sammeln.
Etwas sagte mir indessen, daß ich nicht faul war. Weshalb stellte sie mich nicht auf die Probe?
Wenn es sein mußte, wäre ich gern ihr Diener geworden, hätte ihr Labyrinth gefegt oder an ihre Wände gewagte Fresken geritzt.
Ich hatte nicht mehr Hunger. Wirklich wußte ich auch noch jetzt nicht, wie sie sich ernährte.
Statt mich in eine metaphysische Träumerei zu versenken, bemächtigte sich das „Praktische" meiner, des unklaren, ohnmächtigen Poeten.
EINES Tages würde ich zweifellos fortmüssen. Eingeweiht oder geschlagen? Obschon ich davon vielleicht mehr wußte, als ich vermeinte, denn sie hatte mich ja schon verjagt.

Louise Dhour

(aus dem Französischen übersetzt von Georg Webern)



Héroïnes I

Madame Propre et son Double

Hystérique, Madame Propre? Salle de bains. Sale. Lieu de la parure, de la toilette - mortuaire? - Elle s'y livre sans relâche aux rites de la pureté. Son image, elle la veut plus nette, plus lucide, plus parfaite. Inaltérée. Sans épaisseur, pas même une pellicule. Et froide, comme la glace.

Humpty Dumpty Woman.

Pourtant elle tient à sa peau. Elle joue sans filet mais sans risques. A fleuret moucheté. Elle mime la perte de l'identité réfléchie. Peinte, elle peint. Elle danse avec les instruments de l'effacement, les attributs du deuil. Jusqu'à l'extase.

Voilée, mise à nu, arlequin, barbouillée, meurtie - meurtrie -, elle procède toujours masquée.

Et seule ... Aimiez-vous Iphigénie?

Héroïnes II

Electre: la Radieuse.

Nicole Gabriel

MADAME HIOB AUF DER MÜLLHALDE

Für Helga Vormus

Der Tag dehnt sich in Nostalgie und der Klarheit des Traums. Wenn Madame Hiob die Sonne sieht und sie nicht auf die Müllhalde fällt, möchte sie, daß sie erlösche. Scheint die Sonne aber auf Madame Hiob, braucht man nicht mehr zu denken. Die Strahlen durchstechen ihre geschlossenen Augen und dringen bis ins Mark, während der Abfallhaufen weiter im Schatten begraben liegt. Die Bogensaiten, Katzendarm, lassen an Spannung nach; sie ist überfordert in ihrer Trägheit auf ihrer Bücherstreu, die faulen Eier um sie her brodeln von Gedankenembryos, deren Konsequenzen man nicht zu ziehen hat: Reflexionen ohne das rohe Leben, aber die Müllhalde ist sein Ersatz: die Sonne mitten in die Fresse kriegen und die Signale und Linien lesen, die Raben in den Himmel zeichnen, wenn sie gegen den Wind kämpfen, der über die herumliegenden Seiten weht.

X X X

Sie wird mit der lässigen Lektüre abrechnen, die die Schlappheit aus dem Schädel pumpt, ein undankbares Geschäft, sagt sie und räkelt sich auf ihrer Müllhalde, über den da zu arbeiten, über jenen zu referieren, hier Kleist, dort Rimbaud und Lenz, all diese Verdammten, diese mehr oder minder Verfluchten, dein Denken saugt das ihre auf, wirst doch bezahlt dafür, oder? Dein Müllhaufen quillt über von denunzierenden Schreien und Gesten dieser Irren, du leihst ihrer Substanz deine leeren Knochen; dennoch sind ihre Bilder die Bilder deines Leids, aber da machst du nicht mehr mit, da liest und kommentierst du doch lieber für andere das Leid der anderen.

X X X

Dennoch: einen Mann lesen sehen, ist genau die Beschäftigung, die sie am meisten beruhigt. Mit einem Buch in den Händen hört er auf, eine Gefahr zu sein. Völlig neutralisiert. Schluß mit den Haßausbrüchen, Schluß mit den Fußtritten, Schluß mit den Vergewaltigungen.
Und sie hält ihrerseits draußen in der Menge ein Buch in der Hand, um die Aufmerksamkeit der Männer abzulenken: einer lesenden Frau werden sie nichts tun. „Und wenn er dir begegnet, dieser Kerl, gehst du an ihm vorbei ohne rot zu werden, mit deinem Buch unter dem Arm."

X X X

Auf ihrer Müllhalde nun, wo sie den Autoren mit ihren Eskorten von Interpreten, Kommentatoren, Kundschaftern, Exegeten, Übersetzern immer mehr Platz machte, noch froh darüber, immer mehr von ihnen kennenzulernen, gab sie das Ausloten der Leere auf und fiel in das Schreiben der anderen zurück. Nicht ohne Zuckungen.

X X X

„Selbst die Zunge, das ist zuviel, welch eine sich erübrigende Entlehnung! Was denn, man bedient sich jetzt der Wörter der anderen? Und schämt sich nicht? Diebin! Wo kämen wir hin, wenn das alle täten! Die Zunge, das ist mir schnuppe!
(... bis zum Lebensende wird sie ihre Schreie ausstoßen, die mongoloide Frau, jeden Morgen, beim Frühstück; dabei bin ich nur 24 Stunden dort geblieben und
da war ein roter Fleck tief in ihrem Rachen
und dort würde der Geist darauf brennen,
anstatt in Wörtern auf die hängende Zunge zu tröpfeln.)"

X X X

Kein Kommentar mehr. Nichts. Absolute Ruhe. Nackte Information. Auf die Frage, die Antwort.
Eine gedämpfte Explosion wie ein Kanonenschuß von weit her. Von weit her – von wo?
Von den vier Elementen und den fünf Sinnen des Universums.

X X X

Madame Hiob sagt:
„Ich treffe mich morgen mit Rilke und Musil
beim Goethe,
Trakl kommt auch.
Wir werden von Ingeborg sprechen
und über das, was sie ihnen entwendet hat."

Marie-Simone Rollin

(aus dem Französischen übersetzt von Helga Vormus)

... Hedwig Volkbein, eine Wienerin von großer Kraft und soldatischer Schönheit ... Versuch zu Djuna Barnes' Roman NACHTGEWÄCHS

„Kennen Sie Wien?" erkundigte sich Felix
„Wien!" sagte der Doktor, „ein Bett: das niedere Volk klettert hinein, gefügig vor Mühsal, und der Adel entsteigt ihm, grimmig vor Würde. Ich erinnere mich daran, aber nicht so gut, als daß mir nicht noch einiges im Gedächtnis haften geblieben wäre. Ich entsinne mich kleiner österreichischer Knaben, sie gingen zur Schule, ein Zug von Wachteln. Während der Pausen hockten sie in der Sonne, rosenwangig, funkeläufig, mit feuchten rosa Mündchen, nach Herdenkindheit duftend. Historische Tatsachen glitzerten in den kleinen Gehirnchen wie Sonnenlicht, um bald verloren, bald vergessen zu sein, zu Beweisen degradiert. Jugend ist Ursache, Wirkung ist Alter. Und daher: mit der Verdickung des Nackens verdichten sich in uns die Anhaltspunkte."
„Ich dachte nicht an kleine Knaben, sondern an militärische Überlegenheit - an große Namen!" sagte Felix und fand, der Abend sei schon verloren: der Gastgeber noch nicht einmal aufgetreten, niemand schien davon Notiz zu nehmen oder sich etwa daran zu stoßen. Und so würde wohl die ganze Angelegenheit in die Hand dieser schwankenden Gestalt geraten, die sich da „Doktor" nannte.

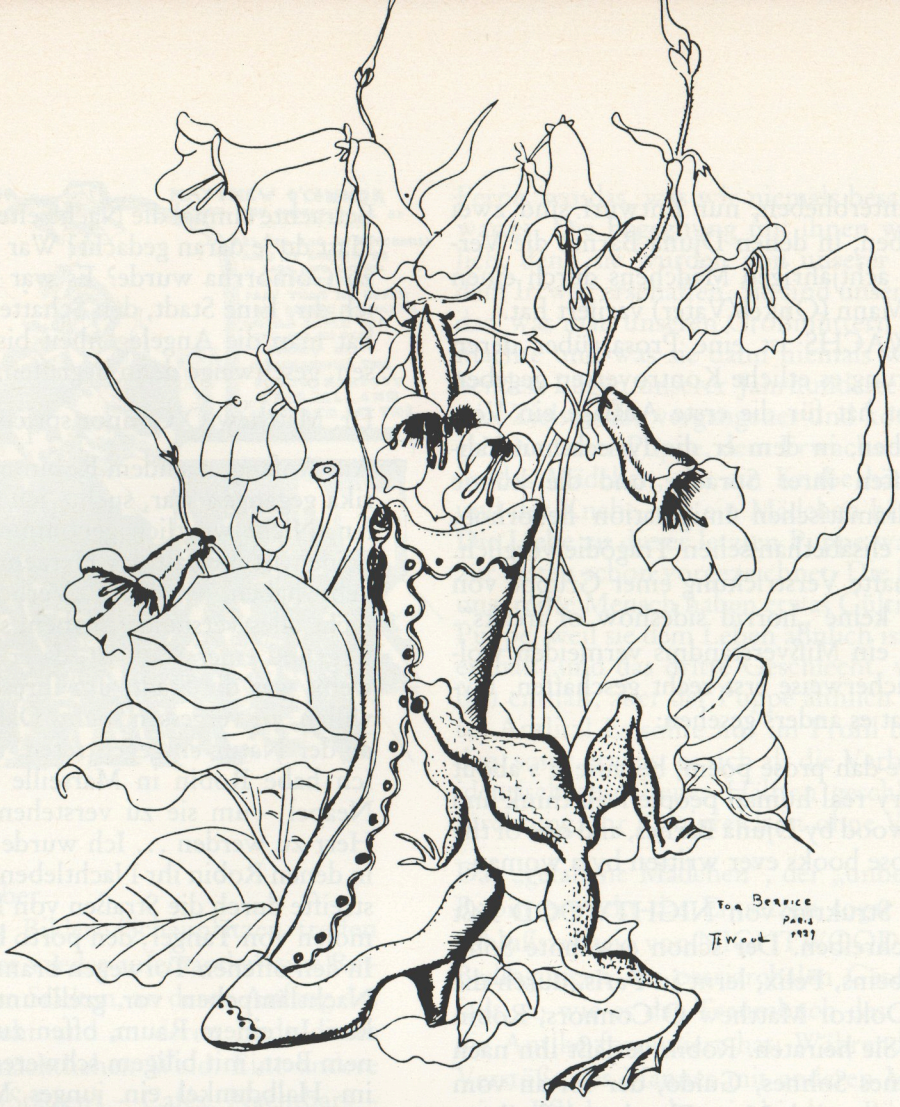
BOW DOWN, von Wolfgang Hildesheimer übersetzt mit UNTERWERFUNG, so heißt das erste Kapitel von Djuna Barnes' Roman NIGHTWOOD/NACHTGEWÄCHS; in diesem Anfangskapitel ist eine Fantasie über das Wien der Jahrhundertwende enthalten. BOW DOWN war auch der Titel, unter dem Barnes anfänglich ihr Manuskript bearbeitet hatte. Wenn ich die Bezeichnung als Roman übernommen habe, so in dem Sinn, in dem DER MANN OHNE EIGENSCHAFTEN, ULYSSES oder DIE SUCHE NACH DER VERLORENEN ZEIT als Romane bezeichnet werden: Prosa, die sich mit der tradierten Form für große Prosa experimentierend und überschreitend auseinandergesetzt hat. Es war Zeit für solche Experimente: Djuna Barnes hat mit der Arbeit an NIGHTWOOD 1931 begonnen. Das Buch erschien 1936 bei Faber & Faber in London, 1937 bei Harcourt, Brace & Comp. in New York. Bevor es so weit war, hatten bereits sieben andere amerikanische Verlage das Manuskript abgelehnt. Djuna Barnes, die sich seit Beginn der frühen zwanziger Jahre wie viele andere amerikanische Intellektuelle in Europa, zunächst in Berlin, dann in Paris, aufhielt, hatte bereits Erfahrungen mit der amerikanischen Zensur gemacht. Als Horace Liveright, der Verleger ihrer 1928 erschienenen, ersten größeren Prosa RYDER, das Buch nach Frankreich exportieren wollte, wurde es von der amerikanischen Post beanstandet. RYDER war im August 1928 bei Horace Liveright in New York in einer Auflage von 3000 Stück erschienen. Die Reaktionen der Kritiker reichten von ambivalenter Bewunderung („Das erstaunlichste Buch, das je von einer Frau geschrieben wurde") bis zu offener Ablehnung. RYDER wurde zu einem Bestseller. Der Verleger hatte die Druckstöcke allerdings zerstört, und als sie wieder instandgesetzt waren, hatte das Publikumsinteresse nachgelassen. Währenddessen dürfte Djuna Barnes eine Auseinandersetzung mit ihm gehabt haben; das Urheberrecht war ab 1956 bis zu ihrem Tode bei ihr. Die Schwierigkeiten von James Joyce mit den Zensurbehörden verschiedener Staaten sind bekannt, nicht zuletzt durch die Berichte von Sylvia Beach, die in Paris die Buchhandlung SHAKESPEARE & Comp. betrieb. Weniger bekannt ist jedoch ein anderer Zensurfall, der vom August 1928 bis ins Frühjahr 1929 die englische und amerikanische Öffentlichkeit beschäftigte: Radclyffe Hall hatte ihren Roman THE WELL OF LONELINESS/QUELL DER EINSAMKEIT veröffentlicht. Obwohl die apologetischen Tendenzen dieses Romans und die Einschreibung weiblicher Homosexualität in die Krafft-Ebingschen topoi von Perversion und die Hirschfeldschen angeborener Abweichung und des dritten Geschlechts von Anfang an in der damaligen Homosexuellenbewegung umstritten waren, ist ein Rekurs auf die Handlung des Romans geeignet, die Eigenart der Zensur - der Roman wurde in den USA und in Großbritannien durch Gerichtsurteil verboten - in der damaligen Zeitatmosphäre zu illustrieren. Hall hatte auf jede Andeutung erotischer Deskription verzichtet; die lesbische Liebe wird entsexualisiert und tragisch gezeichnet: die Heldin verkuppelt ihre jugendliche Geliebte an den Mann, den sie selbst in ihrer Jugend nicht heiraten wollte. Der Verleger von THE WELL OF LONELINESS wurde schließlich in New York von einem Verstoß gegen eine Art Schmutz- und Schundgesetz freigesprochen - (das Werk sei nicht obszön); war aber am Tag davor in Boston wegen eines ähnliches Gesetzes des Staates

Massachussetts verurteilt worden. (Dabei hatte es sich um Theodore Dreisers AN AMERICAN TRAGEDY gehandelt.)
Djuna Barnes hatte zu diesem Zeitpunkt schon einige Erfahrung mit dem Handwerk des Schreibens. Sie schrieb Kurzgeschichten für verschiedene Magazine und arbeitete Interviews aus, die verschiedentlich als Vorarbeiten für ihre Kunst der Charakterisierung in den größeren Werken RYDER, NIGHTWOOD und ANTIPHON gelesen werden und an die literarische Tradition des Porträts anknüpfen. Im Unterschied zur avantgardistischen Umdeutung dieser Form durch Gertrude Stein hielt Djuna Barnes an ihrem Gebrauchswert fest: die in den französischen Salons seit dem 17. Jahrhundert gepflogene Form des literarischen Gesellschaftsspiels transformierte sie in journalistische Arbeit, die minimalistische Kunstprosa blieb und den interviewten Berühmtheiten vom Tage einen gleichmäßig dichten Sprachgestus in den Mund legte. In der Ironisierung der Porträtform im LADIES' ALMANAC, in dem sie den Pariser Salon von Nathalie Barney abbildete, blieb Djuna Barnes ebenso Dandy. Djuna Barnes hat seit ihren Anfängen auch in einem anderen Sinn in zwei Formen geschrieben: Zu ihrer (journalistischen) Kurzprosa hat sie viele Holzschnitte gemacht, die zunächst sehr an die Arbeiten von Beardsley erinnern. Diesen graphischen Stil hat sie später geändert zu der ihr charakteristischen Umdeutung der Tradition populärer Stiche.
Aus RYDER mußten nicht nur viele Textstellen entfernt werden, sondern auch zwei Bildtafeln. Die zensierten Textstellen hat Barnes durch Sternchen kennzeichnen lassen, in der Hoffnung, man würde das Zensierte erraten können. Die eine der beiden zensierten Zeichnungen zeigt die Opernsängerin Kate Careless, die bei der Bemühung, einen sehr hohen Ton zu singen, unter den Augen staunender und entsetzter Bürger aufs Straßenpflaster pißt, die andère ein eigenwilliges Zitat des Tiers und des Weibs der Apokalypse. RYDER ist ein virtuoses Sprachexperiment, das ältere Schichten englischer Sprache und die Gewalt des Biblischen mit kühler moderner Kürze vermischt. Zugleich wird die Geschichte einer Familie im puritanischen Neu-England erzählt. Es ist die Geschichte von Djuna Barnes' Familie, die Geschichte eines Patriarchen, der Patriarch ist, obwohl er das Ansehen eines würdigen Bürgers nicht erreicht hat. Wendell Ryder lebt zum Entsetzen der Gemeinde mit zwei Frauen zusammen. Ebenfalls im Haushalt: Mutter Sophia, die den Lebensunterhalt durch viele Briefe erbettelt, die sie mit „Mutter" unterzeichnet. Wendell zeugt währenddessen viele Kinder. Seine zwei Frauen sind Kate Careless und Amelia, die sich Nacht für Nacht und das ganze Buch hindurch meist im selben Bett um Wendell raufen und so einander immer sehr nahe sind. (Im Neudruck von RYDER, der erfolgte, als das Urhèberrecht endgültig an Djuna Barnes übergegangen war, fügte sie die zensierten Textstellen nicht wieder ein, wohl aber die Zeichnung von Kate Careless.)
Seit RYDER ist ihre Bildwelt nur mehr mit der Sprache gezeichnet. Viele Bilder aus NIGHTWOOD kommen schon in RYDER vor. Am Beginn von RYDER wie von NIGHTWOOD steht die Beschreibung einer Geburt. In RYDER ist es die Geburt eines vierzehnten Kindes. Wieviele Kinder habe ich, fragt Cynthia. Sophia, ihre schon erwachsene Tochter, antwortet: dreizehn und mich. Das Neugeborene wird Sophia anvertraut, und Cynthia sinkt in Wahnsinn zurück. Im dunklen Zimmer ist nur das Himmelbett zu sehen, auf dem „Vögel von stürmischer Schwinge" (birds of a gusty wing) eingeprägt sind.

She groped among the blankets. The room was dark, only the canopied bed stood out (whereon were stamped birds of a gusty wing), a terrible suffering centre without extremities.

Diese Vögel von stürmischer Schwinge kehren in RYDER in Wort und Bild wieder. Während im Jahr 1887, so im Kapitel „Pro and Con, or the Sisters Louise" zu lesen, zwei junge Damen vierhändig klavierspielen, unterhalten sie sich über die Ehe. Eine schwesterliche Warnung vor den Gefahren männlicher Polygamie wird ausgemalt. Sechs Frauen gehen gleichzeitig in den Garten, sie haben ihre Hausarbeit verlassen und werfen sich erhitzt auf die Erde. In jedem der sechs Gehirne ersteht gleichzeitig das Bild des gemeinsam geliebten Mannes: Mit erstaunlich großen Schwingen erhebt es sich in die Lüfte, läßt Kornfelder und Gebirge hinter sich und erhebt sich schließlich zu den Wolken – „wie ein enormes und geliebtes Insekt, mit starken Händen auf- und gekrümmten Beinen abwärts, mit donnernden männlichen Geschlechtsteilen, die wie ein schrecklicher Amboß baumeln, aus dem man Auferstehung und Tod herausschlägt." Beim Auftauchen dieses Bildes gehen die umhertollenden und erhitzten Frauen mit gespannten Muskeln aufeinander los, verbeißen sich ineinander und rollen down, down, into the valley's bottomless depth, now she on top, now she, now she under, now she, bis sie sich in der Tiefe des Tals verlieren.
Hier nun der Beginn von NIGHTWOOD:

Trotz wohlbegründeter Zweifel, ob es ratsam sei, jene Rasse zu erhalten, die Gottes Einverständnis und der Menschen Mißbilligung erfährt, gebar im



Frühjahr 1880, im Alter von fünfundvierzig Jahren, Hedwig Volkbein, eine Wienerin von großer Kraft und soldatischer Schönheit – hingestreckt unter Pfosten eines Himmelbetts von üppig theatralischem Karmin, hinter Behängen, auf denen Habsburgs gegabelte Schwingen prangen, unter Federdecken, deren Atlashülle in reichem, indes erblindetem Goldfaden das Volkbeinsche Wappen schmückte –, ihr einziges Kind: einen Sohn, sieben Tage nach der vom Arzt vorausgesagten Stunde. Auf diesem Schlachtfeld nun, dröhnend im Getrappel morgendlicher Pferdehufe von der Straße drunten, wandte sie sich um: Mit der großartigen Geste eines Fahnen salutierenden Generals nannte sie ihn Felix, stieß ihn von sich und verschied.

Die Bettstatt, „a terrible suffering centre", ist in RYDER und NIGHTWOOD fast in wörtlicher Entsprechung gezeichnet. Aus dem Schwingenemblem des immerfort zeugenden und vom Buch der Bigamie umwitterten Puritaners ist Habsburgs katholischer Doppeladler geworden. Dieser Verschiebung entspricht eine andere: in der Eingangsillustration, dem graphischen Motto des früheren Romans, hat Djuna Barnes das populäre Thema des „arbre d'amour" variiert. (In der ikonografischen Tadition zeigt dieses einen Baum, auf dem Frauen oder Männer sitzen, die von den Angehörigen des jeweils anderen Geschlechts im Guten [mit Lockmitteln wie reiz- oder kraftvollen Posen oder Lekkerbissen] oder im Bösen [der Baum wird umgesägt, Hakenstangen werden eingesetzt] auf die Erde gebracht werden. Im späten 19. Jahrhundert werden oft nur fröhlich Zechende auf dem Baum gezeigt. Djuna Barnes hat den „arbre d'amour" „tree of Ryder" beschriftet.) Das Bild zeigt keinerlei Kampf, sondern eine patriarchalische Idylle. Die Insignien der Legitimität gehören einer rustikalen Sphäre an; in NACHTGEWÄCHS gewinnen sie ein düsteres herrschaftliches Gepränge. Entsprechend verschieben sich auch die Umstände der Gebärenden: Während ihr in RYDER noch die Versorgung des Neugeborenen möglich ist und sie in ein erschöpftes Dahindämmern versinkt, setzt sie in NACHTGEWÄCHS eine väterliche Geste – sie gibt dem Kind einen Namen – und stirbt. Das verbindende Bild zwischen RYDER und NIGHT-

WOOD ist unterblieben; nur Entwurf sind zwei Szenen geblieben, in denen Djuna Barnes die Verführung eines achtjährigen Mädchens durch einen erwachsenen Mann (Onkel/Vater) variiert hat.
NACHTGEWÄCHS ist eine Prosa, über deren Charakterisierung es etliche Kontroversen gegeben hat. T. S. Eliot hat für die erste Auflage ein Vorwort geschrieben, in dem er die lyrisch-musikalischen Qualitäten ihrer Sprache und die kühne Kraft ihrer dramatischen Imigination hevorhob, die er mit der elisabethanischen Tragödie verglich. Die schicksalhafte Verstrickung einer Gruppe von Menschen sei keine „horrid sideshow of freaks". Damit hat er, ein Mißverständnis vermeiden wollend, es möglicherweise erst recht geschaffen. Dylan Thomas hat es anders gesehen:

It isn't a lah-de-dah prose poem, because it's about what some very real human people feel, think and do. It's Nightwood by Djuna Barnes, and one of the three great prose books ever written by a woman.

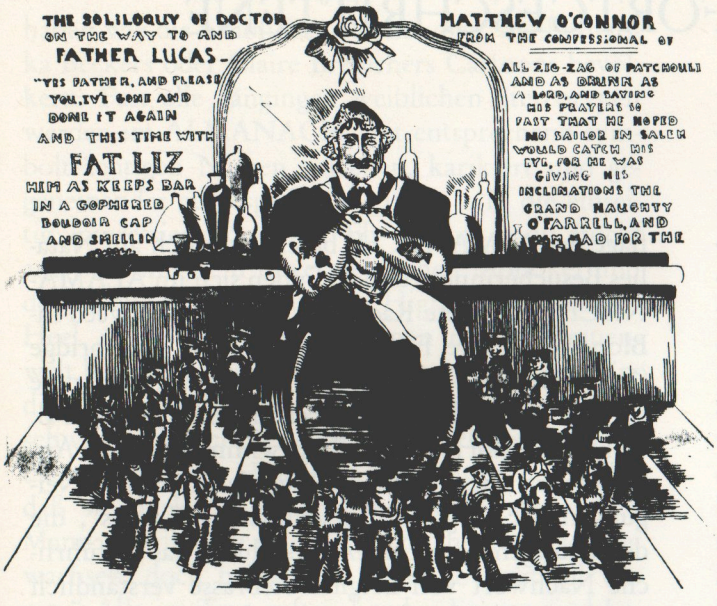
Die narrative Struktur von NIGHTWOOD läßt sich kurz beschreiben. Der schon erwähnte Sohn Hedwig Volkbeins, Felix, lernt in Paris, durch die Vermittlung Doktor Matthew O'Connors, Robin Vote kennen. Sie heiraten. Robin verläßt ihn nach der Geburt eines Sohnes, Guido, der fortan vom Vater aufgezogen wird. Nora Flood verläßt ihren amerikanischen Salon, ein Sammelbecken für Außenseiter jeder Art. Im Zirkus begegnet sie Robin. Die beiden gehen sofort aufeinander zu und versuchen, miteinander zu leben. Jenny Petherbridge dringt in diese Beziehung ein. Es gelingt ihr, Robin an sich zu binden. Robin verläßt sie jedoch nach einiger Zeit und kehrt zu Nora zurück.
Djuna Barnes hat in ihrem Roman wesentliche Elemente ihrer Beziehung zu der Bildhauerin Thelma Wood nach der Trennung literarisiert, eine Dreiecksgeschichte zwischen Frauen: Während Nora immer wieder in der Nacht in den Straßen von Paris nach Robin sucht, spricht sie mit Doktor Matthew O'Connor. Diese zwei Gespräche sind die kompositorischen Zentren des Romans. In ihnen wird eine Topologie der homosexuellen Liebe unter den Bedingungen des göttlichen Gesetzes entworfen, eine Kette von Methaphern, die zugleich zu einem „anderen Schauplatz" dekonstruiert wird. Diese Arbeit leistet vor allem der Doktor. Auch er kommt schon in RYDER unter demselben Namen vor. Er ist der Mann, der als Arzt und Geburtshelfer die Arbeit der Hebamme (des Philosophen) tut und in NIGHTWOOD der wird, der das Sein aller Personen des Romans und die Gesetzlichkeiten, denen die Schauplätze unterworfen sind, zu sprechen versucht.

Betrachte einmal die Nachtseite der Weltgeschichte! Hast du je daran gedacht? War es Nacht, als Sodom zu Gomorrha wurde? Es war Nacht, das schwöre ich dir. Eine Stadt, den Schatten ausgeliefert; daher hat man die Angelegenheit bis heute nicht ermessen, geschweige denn begriffen.

Dr. Matthew O'Connor spricht mit Nora. Sie sagt:

Am Anfang, nachdem Robin mit Jenny nach Amerika gegangen war, suchte ich nach ihr in den Häfen. Nicht wörtlich genommen - auf andere Art. Leiden ist Verfall des Herzens. Alles, was wir geliebt haben, wird zu „Verbotenem", wenn wir nicht alles verstanden haben; so wie der Arme der Urgrund einer Stadt ist, da er etwas von der Stadt weiß, was die Stadt, um ihres eigenen Geschickes willen, zu vergessen sucht. Daher muß der Liebende der Natur entgegentreten, um Liebe zu finden. Ich habe Robin in Marseille gesucht, in Tanger, Neapel - um sie zu verstehen, um meiner Angst Herr zu werden ... Ich wurde Gast in allen Cafés, in denen Robin ihr Nachtleben geführt hatte ... Ich streifte durch die Straßen von Marseille, die Hafenmolen von Tanger, den porto basso von Neapel ... In den offenen Torwegen brannten den ganzen Tag Nachtlämpchen vor grellbunten Madonnendrukken. In einem Raum, offen zur Gasse hin, vor einem Bett, mit biligem schwerem Satin bedeckt, saß im Halbdunkel ein junges Mädchen auf einem Stuhl, nach hinten geneigt; ein Arm lag quer über der Lehne, der andere hing seitwärts hinab, als schliefe ihre eine Hälfte und ihre andere leide. Und als ich meine Augen von ihr abwandte und auf die Mutter Gottes blickte, wie sie hinter den Kerzen stand, da wußte ich plötzlich: Für sie war das Bild das, was ich für Robin gewesen war; durchaus keine Heilige, sondern eine immerwährende Bestürzung, der Raum zwischen dem menschlichen und dem heiligen Haupt, der Kampfplatz des ewig „Unzüchtigen". In diesem Augenblick stand ich im Mittelpunkt von Erotik und Tod ... und ich wußte: in diesem Bett hätte Robin mich niederlegen sollen. In diesem Bett hätten wir unser Leben vergessen bis weit an die äußersten Grenzen der Erinnerung, unsere Teile fest ineinandergeprägt; wie Figuren im Wachskabinett zu ihrer historischen Bedeutung zusammengeschmolzen werden, so hätten wir uns verschmolzen zu unserer Liebe.

Der Roman endet in einer verfallenen Kapelle auf Noras Anwesen, in der Nora Robin findet. Robin ist in die Kapelle gekrochen und liegt, wieder vor einem Bild der Madonna, in ihren Knabenhosen auf den Knien. Neben ihr, in kreatürlichem Entsetzen, verfolgt Noras Hund ihr Niedersinken, um neben ihr liegenzubleiben.
Dieses Szenario zitiert das blasphemische Instrumentarium der Schauerromantik; allerdings sehen sich zwei Frauen und ein Tier dem Bild der Göttli-



chen Mutter gegenüber.
Zwei Abfolgen von Bildern/Schauplätzen treffen in Nightwood immer wieder aufeinander: eine Reihe von verschiedenen Städten, an deren Anfang das kaiserliche Wien steht und an deren Ende dieses Szenario in einem nächtlichen Wald. Eine andere Reihe setzt Städte (Stätten) - Cafés, Nachtbars - Betten. Der Doktor sagt über Robin:

Und warum fühlt sich Robin unschuldig? Jedes Bett, das sie unbekümmert verläßt, erfüllt ihr Herz mit Frieden und Glück. Sie ist wieder einmal „entwischt". Das ist es, weshalb sie sich nicht selbst „an die Stelle eines Anderen" versetzen kann; sie selbst ist die einzige „Stelle" (position).

Diesen Ort der Unschuld hat Djuna Barnes konsequent mit den Bildern des Märchens und der Kindheit verknüpft. Wieder sagt der Doktor:

Nun gut, was hat es mit dieser Liebe auf sich, dieser Liebe für die Umkehrung, handle es sich um Knabe oder Mädchen? Sie waren es, von denen alle Romanzen handelten, die wir jemals gelesen haben. Das verlorengegangene Mädchen ist nichts anderes als der gefundene Prinz. Der Prinz auf dem weißen Pferd, nach dem wir immer gesucht haben. Und der schöne Jüngling, der ein Mädchen ist? Was ist er anderes als die Prinz-Prinzessin in Band und Spitze, zwar das eine nicht ganz, aber dafür halb das andere, das Gemälde auf dem Fächer. Wir lieben sie aus diesem Grund. Gepfählt waren wir auf sie als Kinder, wie sie da durch unsere Fibeln ritten, süßeste aller Lügen, hier im Gewand des Knaben, dort wieder als Mädchen auftretend, denn im Mädchen ist es der Prinz, und im Knaben ist es das Mädchen, das einen Prinz zum Prinzen macht - und nicht ein Mann. Sie reichen weit zurück in unsere verlorene Ferne, wo das, was wir niemals besaßen, steht und wartet. Die Begegnung mit ihnen war unvermeidlich, denn sie wurden von unserer Sehnsucht auf dem Irrweg erschaffen. Sie sind unsere Antwort auf das, was man unseren Großmüttern als Liebe weismachte und was sie dann niemals wurde; diese lebenden Lügen unserer Jahrhunderte... Die Puppe - ja, Zielscheibe vergangener und kommender Dinge? Die letzte Puppe, dem Erwachsenen geschenkt, ist das Mädchen, das ein Knabe hätte sein sollen, und der Knabe, der ein Mädchen hätte sein sollen. Die Liebe zu dieser letzten Puppe war in der Liebe zur ersten schon vorgezeichnet. Die Puppe und der ungereifte Mensch haben etwas Gültiges in sich: die Puppe, weil sie dem Leben ähnlich ist, es aber nicht enthält, und das dritte Geschlecht, weil es das Leben enthält, aber der Puppe ähnlich ist. - Gesegnetes Antlitz! Es sollte nur im Profil betrachtet werden, sonst erweist es sich als die Verbindung zweier identisch gespaltener Hälften geschlechtsloser Befürchtung. Ihr Königreich ist ohne Vorbild.

Das „gefallene Mädchen", der „unbehauste Engel" Robin erweckt das Entsetzen sogar der Tiere. Im Schlußszenario von NIGHTWOOD sind damit die Bedingungen des patriarchalen Gesetzes exakt gefaßt, so wie es das Traumbuch des Artemidor für die Antike formuliert hat: Während die sexuellen Verstöße des Mannes mit anderen Männern gegen seine Pflichten als griechischer Bürger noch am Maßstab des Gesetzes gemessen wurden (para nomon), war die weibliche Homosexualität in jedem Fall para physin, wider die Natur. Die Widernatürlichkeit ist göttliches Gesetz und geltendes Recht geworden, und fortan werden homosexuelle Frauen und Männer einander als gleiche Monstren begegnen müssen. Dies gilt zumindest für die Geschichte der habsburgischen Monarchie. Vergeblich sucht die Wienerin Hedwig Volkbein nach der Echtheit der Baronie der Mannes, den sie geheiratet hat, eines Juden, Angehörigen der RACE MAUDITE, wie sie Marcel Proust in seiner Schrift „Contre Sainte-Beuve" nennt, die eigentlich LA RACE DES TANTES hätte heißen sollen. Sie hat die Legitimität gesucht, sie stirbt zu Beginn bei der Geburt ihres Sohnes unter den Schwingen des Doppeladlers. Nora Flood und Doktor O'Connor sprechen im nächtlichen Paris als Exilierte der Liebe miteinander.

„Ich weiß", sagte der Doktor, „da saßest du denn, edel und erhaben, mit einem Rosenbusch im Arsch."
Sie sah ihn an, dann lächelte sie. „Woher können Sie das wissen?" „Ich bin eine Dame, die man nicht zu beleidigen braucht", sagte der Doktor. „Ich weiß."

Neda Bei

EINE SATIRE FÜR FORTGESCHRITTENE

„Manche Frauen", sagte Dame Musset, „sind wie Walrösser und manche sind wie Landsäue und wieder andere sind wie Würmer, die um unsere Almanache herumkriechen, doch manche", sagte sie, „sind Schwestern des Himmels, und denen müssen wir folgen und uns nicht auf Abwege locken lassen."

Brigitte Siebrasse hat den LADIES ALMANACH in ihrem Nachwort das „intelligenteste und radikalste sogenannte ‚Frauenbuch' des 20. Jahrhunderts" genannt. Das ist angesichts der Beliebtheit der Texte der alten und neuen „Lieblingsautorinnen" der Frauenbewegung (zu denen Djuna Barnes eindeutig nicht zu rechnen ist) eine These, deren Gewagtheit der Gewagtheit des ALMANACHs entspricht *und* gerecht wird.
Der LADIES ALMANACH erschien 1928 zuerst als anonymer Privatdruck in einer Auflage von nur 1050 Exemplaren in Paris und blieb auch nach der zweiten Auflage, die erst 1972 unter Djuna Barnes' Namen und von ihr mit einem kurzen Vorwort versehen in New York herauskam, ein Geheimtip für Insider/innen. Djuna Barnes, berühmt-berüchtigt auch wegen ihrer elitären Wesensart und stets bereit, sich zwischen *alle* Stühle zu setzen, hatte es auch mit diesem Buch, das sie selbst als „milde literarische Kopfwäsche" bezeichnete, ihren Leser/inne/n wieder einmal etwas zu schwer gemacht.
Entstanden war der LADIES ALMANACH 1928 als „private joke": bei dem von Djuna Barnes selbst mit eindeutig zweideutigen Zeichnungen im Beardsly-Stil illustrierten Text handelte es sich zunächst „nur" um ein „in einer Mußestunde" geschriebenes verschlüsseltes satirisches Portrait der amerikanischen Millionärin, Freizeitdichterin und Frauenliebhaberin Natalie Clifford Barney und einiger ihrer Freundinnen, die – wie Djuna Barnes selbst auch – regelmäßig bei Natalie zu Gast waren. Natalie Clifford Barney hatte im an interessanten Figuren sicherlich nicht gerade armen Paris der 20er Jahre das Kunststück fertiggebracht, gleichzeitig zu den schillernsten Stars der Kultur- *und* Subkulturszene zu gehören. In der Rue Jacob führte sie ein offenes Haus, und in ihrem legendären Freitagssalon trafen sich ihre erlauchten Freunde, Freundinnen und jeweiligen Geliebten aus dem Adels- und Geldadelsmilieu mit Politikern, Literaten und Künstlern aus der alten und neuen Welt. Die Persiflage des ALMANACHs beschränkt sich auf Natalies Besucherinnen, und so finden sich im ALAMANACH Margarete Radclyffe Hall (Tilly Tweed-in-Blood) und ihre Freundin Una Lady Troubridge (Lady Buck-and-Balk) ebenso wieder wie Gertrude Stein (Low-Heel) und ihre Lebensgefährtin Alice B. Toklas (High-Head). Im Text wimmelt es von Anspielungen auf Ansichten, Eigenschaften und Neigungen der sorgsam „verschlüsselten Ladies", die den heutigen Leser/inne/n erst durch das ausführliche Nachwort von Brigitte Siebrasse verständlich werden. Aber da als potentielle Rezipient/inn/en 1928 ohnehin nur die portraitierten Frauen selbst, ihre Freunde und Bekannten und Insider/innen, die sich gut genug in der Pariser Bohème-Szene auskannten, um zu wissen, wer oder was jeweils gemeint war, wenn Djuna Barnes ihre eleganten Bosheiten ausstreute, in Frage kamen, dürfte es damals wohl kaum Verständigungsschwierigkeiten, dafür um so mehr (wahrscheinlich hämisches) Gelächter gegeben haben.
Aber der LADIES ALMANACH ist natürlich nicht nur eine gelungene Gesellschaftssatire, sondern auch und vor allem ein literarischer Text und als solcher Teil des Gesamtwerkes von Djuna Barnes.
Das Thema des Buches – die täglichen und nächtlichen Verwirrungen lesbischer Ladies – wird auf drei verschiedenen Erzählebenen durchgespielt. Erzählt – soweit in diesem Text überhaupt auf traditionelle Weise erzählt wird – wird die Lebens-Geschichte Evangeline Dame Mussets. Diese Evangeline, im Laufe der Zeit und ihres abwechslungsreichen Lebens zu einer „kundigen und gewitzten Fünfzigerin" herangereift, ist Mittel- und Bezugspunkt eines illustren Damenkränzchens, in dem schon 1928 so aktuelle Themen wie „Lesbenehe" und das Verhältnis der Geschlechter zueinander kontrovers diskutiert werden:

„Ich", sagte Lady Buck-and-Balk – denn die Geister hatten ihren Sinn für Nuancen etwas abgestumpft – „wünschte nur, wir könnten den Mann ganz und gar abschaffen." – „Das geht doch nicht", seufzte Tilly Tweed-in-Blood, „wir brauchen ihn zum Kohlentragen, Balkenheben und noch für dies und das."

Evangeline ist umgeben von Frauen, die mit realexistierenden Frauen soviel oder sowenig zu tun

haben wie die weiblichen Archetypen, die Franziska Beckers oder Claire Bretechers Cartoons bevölkern. Fast alle gängingen weiblichen Stereotypen werden im ALMANACH, mit entsprechend symbolträchtigen Namen versehen, karikiert und gegeneinander ausgespielt. Da gibt es z. B. die einseitig interessierte Senorita Fly-About, Lady Buck-and-Balk mit dem unvermeidlichen Monokel und dem Glauben an Geister oder High-Head und Low-Heel, „die Gegensätze, denen man in dieser Frauenwelt häufig begegnet. Die eine (Low Heel), die ständig die Meinung verfocht, daß Frauen alberne und schwache Geschöpfe seien, aber doch gar so liebe, die andere (High Head), die ständig geltend macht, daß sie stark, tapfer, zweimal so kühn wie ein Mann und ihm in geistiger Hinsicht mehrfach gewachsen, doch bei weitem nicht so wertvoll wären." Alle im Text auftauchenden Frauen sind Ladies of Fashion; die einzige rühmliche Ausnahme bildet Patience Scalpel, die den Zuneigungen ihrer Geschlechtsgenossinnen eher skeptisch gegenübersteht („Was... könnt ihr Frauen bloß aneinander finden?") und ihrer Mißbilligung schon im ersten Kapitel emphatischen Ausdruck verleihen darf:

„Zu meiner Zeit ... handelten die Frauen sich schon genügend Scherereien dadurch ein, daß sie mit dem Vater ihrer Kinder zu Bett lagen. Was paart sie denn nun bloß ... von gleich zu gleich, so daß ihnen nie ein Bart dazwischenkommt? ... Meine Töchter werden jedenfalls heiraten!"

Demgegenüber erklärt Evangeline:

„Die Liebe der Frau zur Frau sollte das Entsetzen mehren. Ich sehe wohl, daß das bisher nicht der Fall ist. Alles ist nicht, wie es sein sollte."

Die Erzählerin bewahrt in den 12 in Anlehnung an alte Almanach-Traditionen den Monaten zugeordneten Kapiteln beiden Ansichten gegenüber die ironische Distanz, die so typisch für Djuna Barnes' Denk- und Schreibweise ist:

„Beim Mann ist die Liebe Angst vor der Angst. Bei der Frau Hoffnung ohne Hoffnung."

Und sowohl die Angst vor der Angst als auch die Hoffnung ohne Hoffnung sind in allen Texten Djuna Barnes' immer nur Variationen derselben allgemeinen Krankheit, an der *alle* Menschen leiden:

„Liebe ist Tod, von Leidenschaft ereilt."

Diese Leidenschaft, das zeigt das Beispiel Evangelines, kann allerdings auch erschreckend lebensfrohe Komponenten haben. Auf diesen Aspekt der Hoffnung ohne Hoffnung spielt der Text in vielfältigen Variationen immer wieder an: von Evangelines „Genie, was sie nur in die Hand nahm, dem Gipfel zuzuführen" und von ihrer „Zungenfertigkeit" wird berichtet, und sogar das Schlußkapitel, in dem der Tod und die Beerdigung Evangelines beschrieben werden, endet in einer grandiosen Phantasmagorie, bei der auch die religiösen Anspielungen nicht fehlen.

Bei der Erzählung der Geschichte Evangelines ignoriert Djuna Barnes jede Erzählkonvention: Handlung im eigentlichen Sinne findet im ALMANACH nicht statt, die Ladies sind meist in Gespräche oder Diskussionen vertieft oder legen in langen, komplizierten Monologen ihre Ansichten zu den verschiedensten Themen dar. Weder Zeit noch Ort der Handlung werden beschrieben, und es wird keine nacherzählbare Geschichte entworfen. Der umfangreichste Teil des Buches besteht aus einem Dutzend aneinandergereihter Episoden, in deren Mittelpunkt immer Evangeline und ihre Freundinnen stehen. Ausdifferenzierte literarische Charaktere wird man im ALMANACH ebenso vergeblich suchen wie kausale oder logische Zusammenhänge zwischen den einzelnen Szenen des Buches.

Es finden sich im Text noch zwei andere, bisher vernachlässigte Erzählebenen:

Unter Überschriften wie „Ihre Zeichen" oder „Ihre Gezeiten und Monde", die wieder auf die traditionellen Almanache verweisen, finden sich allgemeine Charakterisierungen lesbischer Ladies:

„Akute Melancholie fällt an denen auf, die sich in diese Materie schon weit hineinbegeben haben, während eine unbeschwerte, verkicherte, tänzelnde Einbildungskraft diejenigen aufrechtzuerhalten scheint, die sich noch in den allerersten Stadien befinden ..."

Ein ganzer Abschnitt beschäftigt sich mit den Peinlichkeiten, die scheinbar fast zwangsläufig entstehen, wenn eine Frau „bis zu beiden Ohren in den Gefilden der Liebe steckt". Aber auch vergleichsweise „ernste" Themen wie die Entwicklungsgeschichte der Frau werden im ALMANACH auf wohlbekannt satirische Art abgehandelt:

„Es gab einmal eine Zeit, da war die Frau noch auf die ungezähmte Rippe eingestimmt, die sie schuf, und im Einklang mit jeder Natter, jedem Löwen ... Doch ein Weilchen nur, und sie ist greulich schamlos. In dem Maße, wie die Erde ihre Generationen herabsaugte ... schwand der Hohlraum für den Zündstoff des HERRN. ... Und immer noch gingen ein Leib und noch ein Leib unter, und sie verlor gleichermaßen Gott und Mann ... Gott ging vorbei, und der Mann ging vorbei, und die Mutterschaft ging vorbei ... und sie sah, wie sie dünner Pfannkuchenteig wurde und Danke-hab-schon-

Brot, und sie lehnte sich an ihren Fensterrahmen und weinte aufs Bitterlichste."

Unterbrochen werden diese beiden Erzählstränge, die an einigen Stellen ineinander übergehen, durch Gedichte, Lieder und nach- oder neuerzählte Mythen. Dabei bedient Djuna Barnes sich stets aus dem reichen Vorrat patriarchalisch-kultureller Tradition und verfremdet altbekannte Geschichten, z. B. die biblische Geschichte vom Jezabel oder die Geschichte vom Fall Satans aus dem Himmel, auf die Barnes unter der Überschrift „Zodiak" zurückgreift:

„Dies ist der Teil über den Himmel, der nie erzählt worden ist. Nach Satans Fall ... scharten sich die Engel ... so dicht zusammen, daß sie nicht auseinanderzuhalten waren. Und keine neun Monate später war unterm Himmelsdom ein großmächtiges Frohlocken zu hören, und aus der Mitte fiel ... ein Ei zur Erde und zerbarst ... und heraus trat eine, die sagte: ‚Verzeiht, ich muß los!' Und das war die erste Frau, die mit einem Unterschied geboren worden war."

Djuna Barnes entwirft mit Evangeline das Portrait einer Frau, die alle ihr gesteckten Grenzen überschritten hat. Jenseits dieser Grenzen führt sie mit ihren Freundinnen ein Leben, das einerseits ganz anders ist als das herkömmliche weibliche Da-Sein, das andererseits aber auch all das an Trivialität und Peinlichkeit mit sich bringt, was man von anderer Seite her schon zu gut kennt.
Evangeline ist eine Frau, die mit ihren „vaterseitigen Neigungen" keine Probleme zu haben scheint; die liebt und begehrt, weil eben auch das Leben einer Frau dazu da ist, die Liebe und das Begehren zu erleben und zu genießen. Dabei hat Evangeline allerdings mit den von ihren Verehrern umschwirrten Marlens und Marilyns wenig gemeinsam: Evangeline gehört nicht zu den Frauen, die, ohne recht zu wissen, was ihnen geschieht, bei anderen Liebe und Begehren auslösen. Evangeline weiß sehr genau, was ihr und den anderen geschieht – und gerade darauf kommt es ihr an. Denn sie ist auch eine Frau, die so offensichtlich nur an „dem Einen" interessiert ist, wie das in unserer Gesellschaft normalerweise nur Männer sein dürfen. Evangeline ist schamlos genug, Anspruch auf eine lustvolle Sexualität zu erheben, die nicht so edlen Zwecken wie dem der Fortpflanzung, sondern einzig und allein der Mehrung des eigenen Vergnügens dient.
Evangeline ist, die sie ist – und sie hält es nicht für nötig (und hat es deshalb auch nicht nötig), andere um Erlaubnis zu fragen, Erklärungen abzugeben, sich zu rechtfertigen, von anderen Akzeptanz oder Toleranz zu verlangen. Sie ist souverän, weise und reich genug, um ein eigenständiges und unabhängiges Leben ohne Rücksicht auf den Zeitgeist und die Konventionen zu führen.
Aber andererseits ist Evangeline auch das, was beinah jeder Mensch ist, wenn man sie/ihn mit dem zynischen Blick betrachtet, den Djuna Barnes so meisterhaft beherrscht: eine lächerliche Figur.
Denn Evangeline ist auch und zur selben Zeit eine Frau, die es ganz offensichtlich nötig hat, sich ihrer sexuellen Erfahrenheit auf eine Art und Weise zu rühmen, die man ansonsten eher aus Casanova-Kontexten kennt; eine Frau, die es auch nötig hat, sich darüber zu beklagen, daß ihre Leidenschaft kein Vergnügen für Auserwählte mehr ist, sondern in Mode gekommen ist:

„... in meinen besten Jahren war ich eine Pionierin und eine Bedrohung, damals war das nicht wie es heute ist, chic und gewissermaßen witzlos, sondern so gewagt wie ein Kreuzzug."

Eine Frau, die sich mit einem Kreis größtenteils naiver Anhängerinnen und Bewunderinnen umgibt, von denen sie sich als Heilige und weise Vordenkerin feiern läßt. Eine Frau auch, der es offensichtlich großes Vergnügen bereitet, ihre Liebe, ihre Leidenschaften und ihre Lebenserfahrungen dem mehr oder weniger entzückten Publikum in einer grandiosen Wort-Inszenierung darzubieten.

Aber weder die Erzählerin noch ihre Hauptfigur leiden an einem inzwischen bis an die Grenzen des Sag- und Zeigbaren durchexerzierten Bekenntnisdrang. Im ALMANACH, in dem zwischen den Zeilen mehr über Liebe und Erotik gesagt wird als in vielen Texten, die der Darstellung und Erörterung dieser Themen ganze Kapitel widmen, spricht sich niemand aus. Und schon wenn man versucht herauszufinden, *wer* in diesem Text eigentlich spricht, gerät man in Schwierigkeiten. Denn die Erzählerin, die im Text nur an wenigen, „unverfänglichen" Stellen als „ich" oder „wir" präsent ist, scheint über ihren Figuren und der Geschichte, die sie erzählt, zu stehen, wie Djuna Barnes stets versucht hat, über der allgemeinen Krankheit, dem Leiden an der Liebe und am Leben, zu stehen.

Autor/inn/en, die sich in ihren Texten direkt oder indirekt zur „Sache der Frau" bekannt haben, haben es ihren Leserinnen dadurch erleichtert, sich mit ihren Figuren zu identifizieren und sich geborgen und verstanden zu fühlen. In Djuna Barnes' Texten hingegen ist nie die Rede von Betroffenheit. Positive Utopien werden nicht entworfen, moralische Unterstützung wird nicht gewährt, und ein Text wie der LADIES ALMANACH liefert Argumentationshilfen allenfalls für eingefleischte Zynikerinnen. Djuna Barnes arbeitet sich nicht wie viele

verdiente „neu-frau"-Autorinnen am Elend Weiblichkeit ab, sondern ist allenfalls bereit *anzudeuten,* daß sie von anderen Menschen dasselbe erwartet wie von sich selbst: Unabhängigkeit, Humor, Distanz der eigenen Geschichte (und dem eigenen Elend) gegenüber. Keiner ihrer Texte ist „lebensnah", und sogar „diese milde satirische Kopfwäsche, dieser LADIES ALMANACH" ist Literatur in höchster Perfektion und verlangt von den Leser/inne/n, daß sie sich auf die unkonventionelle Erzählweise, die antiquiert wirkende Sprache, die vielen Metaphern, Sprachspielereien und Andeutungen und die stereotypen Figuren einlassen. Darüber hinaus scheint Djuna Barnes vorauszusetzen, daß ihre Leserinnen bereit sind, sich mit dem alten und neuen „Mythos Frau" auseinanderzusetzen, und daß sie lernen, mit ihr über sich selbst zu lachen. Der LADIES ALMANACH ist auch deshalb eine Herausforderung, weil er die Problematik von Weiblichkeit, Liebe und Homosexualität auf einer Ebene abhandelt, auf der sie auch heute normalerweise nicht abgehandelt werden darf: auf der Ebene der Satire und des Humors.

Djuna Barnes „Feder muß ausgesehen haben wie ein ziseliertes Stilett, ornamentiert mit stechend scharfer Schneide": Der ALMANACH ist ein ironisches und böses Buch, das keine Frau ganz ungeschoren davonkommen läßt, das aber - und das schützt sowohl den Text als auch die Autorin vor dem fatalen Beifall von der falschen Seite - an keiner Stelle denunziert, worüber es sich lustig macht. Keine sogenannte Randgruppe kann es in einer vom Recht der Mehrheit beherrschten Gesellschaft leicht haben, und Djuna Barnes wäre die Letzte, die bestreiten würde, daß auch Frauen in dieser Welt guten Grund haben, unglücklich zu sein - ob sie nun sind und leben wie die vermeintlich „normale" Patience Scalpel, oder ob sie wie Evangeline versuchen, ihre private Utopie zu leben und ihren Lastern ungeniert (was bekanntlich das Schlimmste ist) frönen.

Aber weder im ALMANACH noch in den anderen Texten von Djuna Barnes geht es um das Unglück selbst. Das Unglück wird als sowieso immer schon vorhandenes, an dem jede/r auf ihre/seine Weise zu leiden hat, vorausgesetzt, und die Strukturen, die es hervorbringen, interessieren Djuna Barnes auch nur, insoweit es sich um ahistorisch-allgemeinmenschliche handelt. Ihr geht es in ihren Texten darum zu zeigen, was Menschen aus ihrem privaten und allgemeinen Unglück machen (können).

Vergleicht man Evangeline mit ihren lamentierenden literarischen Schwestern, versteht sich von selbst, was Frauen daraus *nicht* machen sollen: eine Metaphysik des Leidens, die im schlimmsten Fall in der Gewißheit gipfelt, ein furchtbarer Irrtum Gottes zu sein. Evangelines Leitspruch lautet statt dessen:

„Ich bin mir Rache genug!"

Diese aktive Haltung erspart den geneigten Leser/inne/n eine erneute Erörterung der Schuld-und-Sühne-Thematik und eine erneute Klage über den Opfer-Status der Frau. Diskriminiert und diskreditiert können nur die werden, die die Voraussetzungen der Ordnung, die sie ausgrenzt, akzeptieren - so die „Botschaft" Evangelines an ihre Gefolgschaft. Schuldbeladen kann nur sein, wer bereit ist, sich Schuld aufladen zu lassen. Wer dazu wie Evangeline nicht bereit ist - eine Haltung, die man sich allerdings auch leisten können muß - findet sich in einem Freiraum wieder, in dem zwar nicht notwendigerweise alles besser ist, in dem eine Frau vom Leben allerdings mehr verlangen kann als nur ein Zimmer für sich allein, sofern sie sich nicht, einmal am „Ort außerhalb" angekommen, zur Ruhe setzt und glaubt, alles weitere geschähe wie von selbst.

Der LADIES ALMANACH ist eines der wenigen sogenannten Frauenbücher, das sich auf die Voraussetzungen der herrschenden Ordnung überhaupt nicht mehr einläßt: Djuna Barnes erzählt ihre Geschichte in einer Sprache, die die Sprache der traditionellen Literatur und der Herrschenden nachahmt, parodiert und so in ihrem Sinne produktiv nutzbar macht. (Leider gehen viele dieser sprachlichen Feinheiten in der deutschen Übersetzung verloren.) Sie bedient sich traditioneller Formen, Schreibweisen und Inhalte und verfährt damit ebenso respektlos wie mit der sprachlichen Tradition. Sie entwirft Figuren, die so stereotyp sind, daß sie die Stereotypen selbst und auch jede Form der „Wir-sind-gerade-das-Gegenteil-von-dem-was-man-uns-immer-nachsagt"-Ideologie ad absurdum führen.

Das hat letztendlich den Effekt, daß es im ALMANACH keine alte oder neue normative Weiblichkeit mehr gibt, daß die herkömmlichen Dualitäten von „gut" und „böse", „Moral" und „Unmoral" und „richtig" und „falsch" nicht mehr funktionieren und es auch *die* Frau, *die* Feministin oder *die* Lady of Fashion nicht mehr gibt.

Es wird nur eine Hinsicht eröffnet auf eine Gruppe von Frauen, die eine Möglichkeit gefunden haben, zu ihrer Geschichte zu stehen, ohne zwanghaft etwas zu verschweigen oder zu bekennen. Die selbstsicher, souverän und immer bereit sind, über einen gelungenen Scherz in ein Gelächter auszubrechen, das tatsächlich von vielem befreit.

Infolgedessen ist der LADIES ALMANACH fast

60 Jahre nach seinem ersten Erscheinen ein Buch für eine Generation von Frauen, die sich endlich die Voraussetzungen dafür geschaffen haben, daß sie das Wagnis eingehen können, über ihren eigenen Schatten zu springen. Die gerade deshalb an der Provokation, die dies Buch auch heute noch ist, wenn man es ernst nimmt, mehr als nur Lese-Spaß haben.
Der ALMANACH ist eine Satire, die wie jede gute Satire die ahnungslosen Leserinnen genau an den Stellen trifft, an denen es erfahrungsgemäß besonders weh tut. Man könnte vermuten, daß es deshalb letztendlich auch besonders gut tut, dieses Buch zu lesen. Jeder.

Alexandra Busch

Djuna Barnes, Ladies Almanach, aus dem Amerikanischen von Karin Kersten, mit einem Nachwort von Brigitte Siebrasse, Berlin, Verlag Klaus Wagenbach, 1985.

Die spülmaschinenfeste Muse aus der serie: (d)eins bis unendl///ich

27 ter fingierter brief aus figueras, datum des schloßstempels

777

ich schwimme in post, der rückfluß von vier wochen landet an diesem strand. ausgiessung des eiligen weines. die vision der babykatze auf dem sardinenschwanz. die buchten sind hier wie gebisse, die sich über die felsküste hermachen. zwölf skelettwitze fahren aus der haut. dein großer brief ist auch darunter.

778
stell dir vor: er hat mir glück gebracht. ohne sein tramontana, – ein nordwindwehen, hätte ich schwerlich das königshaus meines feenreiches als prinzessin silberschnack verlassen, welches mir mehr als bloß bleibe ist, mit seinen doppelmauern von 1703, meinem atelier mit achtzehn gewaltigen deckenbalken und dem pati interior, in welchem mein kleines privates meer auf abruf in badebereitschaft versetzt wird.

779
eine wand/lung. darin eine tür. in der tür ein mensch, es ist ein mineraliensammler, der seit jahren nach steinen(!) so malt, wie man sagt, nach der natur. abrakadabra. selbsttätig, ich schreibe nicht ‚automelomanisch', bewegt sich ein bild auf einem tisch, von ihm zu mir.

780
er nennt es ‚erinnerung' oder noch genauer: ‚allegorie der erinnerung'. ich nenne es, 'die drei graz/sien', wie sie jederzeit – dialektischer salto mortale – in furien umschlagen können.

781
neulich, nach dem großen regen, in den zwei meter und mehr tiefen großen wegen, am rain anisstauden und brombeergebüsch, da habe ich sie gesehen. es waren bäuerinnen aus den runzligen dörfern der umgebung (vilamalla, vilacolum, vilabertran) und sie zogen auf schneckensuche (wie mit imaginären netzen) über die äcker.

782
damit du mein bild auch deutlich vor dir siehst, schneide ich dir aus der originalkopie ein stück aus: die frau im nadelöhr ins himmelreich des tunnels mit dem nadelöhr ins h.

783
der rahmen darum herum ist der rest von einem meiner performance-gewänder, die das ganze atelier wie büsche mit ihrer grünen hölle erfüllen. fruchtbarkeit? furchtbarkeit? stichwort: plaste und elaste. sonst gibt es ‚caps grossos' (gigantenmasken) auf feldharken: einen feuerwehrmann und ein dienstmädchen, und masken, eine sonne ist darunter.

784
stichwort: der platz einer muse an meiner sonne ist frei. bewerbungen unter ...

785
aber///aber///aber
§§§§§§ die neue muse muß kochen können,
§§§§§§ und sie muß auch auf dem gebiet des waschens und abwaschens ‚spülmaschinenfest' sein §§§§§§, wenn ich so sagen darf.

786
der major von tilheim ist für das fräulein von sternhalm ihr trampolin, du weißt schon, das für den bombistischen aufschwung. kleine wunder / große wunder. große wunder / kleine wunder.

787
hier bleibt der sommer mir zuliebe stehen, und sein zenith ist ein singen, ein gesang, ein singen. plaisir / jouissance. der marinierte mensche%|%|% M. M. %|%|% im wasserkleid.

788
was hältst du von e i n e r k l e i n e n m a h l z e i t r e i ß z w e c k e n, oder bist du kein fakir? ich frage nur so.

789
die vier sklaven, welche das gewicht der sonne aus untrüben gewässern über den himmel ziehen, der hält, rasseln mit ihren ketten.

790
mo di mi do fr ...
am sa. muß ich in die torre galathea, den ehemaligen militärspalast dieser stadt, mit der rebenroten fassade, die unser tägliches brot trägt, bestehend aus vier kreisen, drei kleinen und einem großen, aus gips natürlich, und unter deren acht monumentalen dacheiern, ebenfalls aus gips natürlich, der akzent liegt auf ‚und', der greise marquès de púbol, salvador dalí lebt, den ich so verehre, auch wenn mir sein teatre museo inzwischen zu überladen ist mit objekten und visitanten.

791
die objekte einzeln? nein, verlang das nicht. ich habe mit innerer rührung die letzthin in zürich besprochenen darunter (wieder) erkannt: das schuhobjekt mit zuckerwürfeln und einem haufen sich ... (A) und den porzellanfrauenkopf mit dem angélus de millett-tintenfaß auf einer barra (B).

792
vielleicht sehe ich dalí wieder (so wie damals bei meiner ersten visite im pariser hotel meurice, anno ...).

793
danach fahren wir dann zurück, richtung heimat. aber wo, wenn nicht hier, unter dieses weitgespannten himmels zelt, wäre ich denn an mir selber zu hause, bei mir bei mir?

794
sollte dieser brief wieder zehn tage lang auf dem postweg bleiben, dann bin ich vor ihm, da.

795
gib auf dich acht. du gehst jetzt mit schwankem bein auf einem schmaleren grat als ich (der abgrund des kraters der existenz).

796
erkennst du die dame mit dem regenschirm?

797
ich schreibe nur mit der maschine, um dir das lesen zu erleichtern.

798
als letztes stirbt bei proust (marceline) von den vielen ichen, die einer hat (einzahl - wir, mehrzahl - ich) - und das ist gut so -, das stehaufmännchen.

799
fahre heute gegen abend mit einem roten fahrrad an den fluß, um zu sehen, wie die bewegung steht und wie der stand der dinge sich bewegt.

800
für friederike m.a.y.r.ö.c.k.e.r.

ginka steinwachs

„WENN DIE GESELLSCHAFT KLEIN IST, IST EIN LAUNIGES LIED IN ORDNUNG“

Die Miniaturwelt. Sie ist Zufluchtstätte, Abseits und manchmal Voraussetzung. Auch ist sie weiblich inspiriert, fügsam und widerspenstig zugleich. Und voller Voraussetzungen, sich zu binden oder abzuheben. Wohin? Darüber läßt sich spekulieren. Blasse Zerstreuungen suchen sie auf. Was ist, wenn sie immer unerträglicher werden, alle Ausgänge verstellen?

Hannah Höch hat die Miniaturwelten zur Voraussetzung ihres Einfallsreichtums gemacht, alle diese gewohnten Umgebungen, festen Plätze und unverrückbaren Orte, die sie nicht erst aufsuchen mußte, sondern in denen sie Atmen gelernt, hatte, ein befangenes Atmen. Sobald sie ihre ästhetische Wahrnehmung beansprucht, wechselt sie die Perspektive. Außerdem macht es ihr nichts aus, sich von der Vollständigkeit der Dinge zu trennen. Sie hat eine wichtige Verbündete: eine Schere. Mit Räumen versteht sie sich nicht besonders gut; sie bieten wenig Schutz, aber rufen zur Ordnung auf. Sie entschließt sich, sie zu zerlegen. Aber selbst als zerschnittene, ostentativ auf andere Grenzen verwiesene diszipli-

nieren sie immer wieder.
„Der Zaun" (1928) symbolisiert Enge, vielleicht auch das Ende der Dingwelt, die auf runden, nicht zusammenhängenden kubenförmigen, mondsichelartigen Klötzen thront. Vereinzelte Schiffe, Tiere, Blumentöpfe umrahmen ein Paar, scheu und vereinzelt, aber einander zugewandt: Unvereinbarkeit von Mensch und Tier, sich verdoppelnd, eingeschlossene Fremdkörper – beinahe zu einem literarischen Motiv geronnen. Ein bißchen wehmütig und defensiv.
Aber auf den wenigsten Bildern und Collagen visualisiert Hannah Höch verhaltene Trauer. Denn meistens verwandelt sie Störung und Abbruch in stilistische Mittel, in Angriffswerkzeuge gegen Eingeschlossensein, gegen Ordnungsgefüge und Abbilder.
Sie wagt den Schnitt, klebt, collagiert, zerstört Stile und Glanzpapier, zereißt alte Sternkarten und mischt. „Entschiedene Mischungen" nennt sie das, was entsteht. Von gefügigen Mustern und Verwertungen hält sie Abstand. Nichts ist ihr heilig. Weder die Wände, die Paravants, noch die liebevoll installierten Schutzvorrichtungen, alles wird rücksichtslos demoliert, zum einen. Zum anderen versteht sie sich aufs Jonglieren mit ihm, dem Zauber-Schnitt. Plötzlich eröffnen sich ganz unerhörte Perspektiven. Plötzlich geraten die abgeschiedenen, monadisch gelebten Welten in Bewegung, gekappt, ausgerupft und zusammenmontiert. Sie befreit die Frauen von der unverblümten Natur, untergräbt alles Kreatürliche, verleumdet Fruchtbarkeitsmagien, dringt in das Reich der Köpfe vor: „Fröhliche Damen" (1923), „Unsere lieben Kleinen" (1924), „Der Melancholiker" (1925), „Die Süße" (um 1926). Kopf-Collagen treten in Erscheinung, überdimensionale Münder, frostige Lippen, Nasen mit stechendem Blick oder ganze Köpfe zu Körpern mutiert, monströse, widersinnige Erscheinungen, voneinander abgeschachtelt, verschachtelte Erinnerungen. Gegen größliche Gegenwärtigkeiten modelliert sie entzückende Monster, grellgeschminkte Kind-Frauen, die sich in immer neuen Collagen verdoppeln, verdreifachen und in eine unendliche Geschichte eingehen, eigentlich nie zum Ende kommen oder nie woanders aufgetaucht sind, als gerade hier zum Schluß – ewige Schlußlichter.
Aus irgendwelchen Fotografien und vergilbten Journalen zusammenmontiert, dem Gemeinschaftlichen entwunden, dem geselligen Abend, dem schönen Beisammensein entrissen. Auch „Die Braut" (1927) hat die Glasvitrine verlassen, jetzt, da sie mit ihrem wächsernen Bräutigam auf einem Sokkel thront. Hannah Höch schenkt ihr ein Kindergesicht mit basedowschem Blick, treuherzig und unschuldsvoll, auch kugelrund. So soll sie sein. Und alle jene Rundungen verdoppeln sich, kreisen als kugelige Flügelerscheinungen – der wurmstichige Apfel der Erkenntnis, das tränende Auge, das Rad und gefangengenommene Herz – um sie herum, satellitengleich einen Planeten umschwärmend. Es entkommt ihr nicht, dieses kirschkerngroße Universum.
Unter der leicht gekräuselten Oberfläche kann sie zerschnittene, ungleiche Strukturen erkennen. Als junge Frau hat sie Schnittmuster entworfen – für Ullstein – und erfährt, sie, die immer wach mit allen ihren Sinnen kommuniziert, den zwiespältigen Nutzen der nützlichen Dinge, die erst jenseits des Nutzens für sie brauchbar sind. Denn erst, als sie die Schnittmuster abermals zerschneidet, nehmen sie eigentümliche, skurrile Formen an; jetzt erst, da sie vom Ballast ihrer unentwegten Verwendungen befreit sind, haben sie freie Fahrt. Schnittmusterfetzen, Litzen, Fototeile werden zusammengeklebt, glitzernde Stoffreste („Fremde Schönheit II", 1966), Spitzensegmente („Ungarische Rhapsodie", 1940) und Papierreste können ein unnachahmliches Leben beginnen. Bitterböse, lächelnde Collagen gegen die großen künstlerischen Entwürfe und emphatischen Statements der Dada-Kollegen, die nur allzu oft im wilden Kriegsgeschrei und Schlachtgetümmel wie diesem: „Ich verkünde die dadaistische Welt! Ich verlache Wissenschaft und Kultur, diese elenden Sicherungen einer zum Tode verurteilten Gesellschaft..." u.s.w. enden.
Bürgerschreckposen und narzißtisch gespreizte Pfauenfedern beeindrucken sie nicht. Sie scheut Repräsentationspflichten und lautes Getümmel; auch voluminöse Worte und Gesten sind nicht ihr Geschäft. An der Götterdämmerung will sie nicht partizipieren. Eher schon betätigt sie sich als Giftmischerin, darin ist sie genuin weiblich. Mit Vorsatz dekomponiert sie Bilder und Symbole, derangiert das Zeitgeschehen und treibt es zu irren Kompositionen. „Das schöne Mädchen" (1920) wird von BMW-Plaketten, Autoreifen und Maschinenteilen verschluckt, eine Glühbirne ersetzt das Gesicht. So ist sie ganz und gar *sein* Geschöpf, als Teil seiner Umwelt. Statuen verlassen ihr Gehäuse, Gesichtslose werden ästhetisch gesichtet und fliehen aus luftentleerten Arealen, die ihnen ehemals als Aufenthaltsorte gedient. In diesen Umgebungen, ohne die Menschen, die sie bewohnten, hält technische Öde Einzug („Er und sein Milieu", 1919): geometrische Röhrenkonstruktionen, klare, abgesicherte Formen, Pyramiden und winzige gotische Kathedralen, die den Horizont bevölkern und vorne im scheinbar luftentleerten Raum eine Leitung, an der eine Marionette baumelt. Wenn die Miniaturwelt

zerspringt, gibt es keine Alternative. Draußen ist unwirtlich; draußen rotten sich die Maschinenteile zusammen und die menschenleeren Räume tanzen einen Totentanz. Hannah Höch sucht keine Antwort auf jene Erschütterungen, sie zersetzt alle Antworten und fängt die Turbulenzen auf: „Was sich und wie zutrug in dieser Zeit, ist beispiellos. Die Arbeiter mit Spartakus, die Philantrophen mit Antikrieg auf allen Gebieten, die Militaristen mit Putsch... Ich... sah meine Aufgabe darin, zu versuchen, diese turbulente Zeit einzufangen." (H. H. Katalog Paris und Berlin, 76, S. 25). So geschehen im „Schnitt mit dem Kuchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauchkulturepoche Deutschlands": Preußische Offiziere, Gaukler, fliegende Köpfe, zerschnittene Massenaufmärsche fügen sich grundlos-begründet zusammen.
Über die bewohnten Räume triumphiert deren Räumung.
„Geschnitten, geschnitten in weiß, geschnitten in weiß erst vor kurzem. Schneide mehr als ein anderer und zeigs. Zeig es im Stiel und im Aufbruch und abendlich kommender Komplikation.
Eine Lampe ist nicht das einzige Zeichen von Glas. Die Lampe und der Kuchen sind nicht das einzige Zeichen von Stein. Die Lampe und der Kuchen und die Decke sind alles andere als die einzige Notwendigkeit." (Gertrude Stein, Zarte Knöpfe)
Mag sein, daß die Unterbrechungen ein fremdes Gefühl erzeugen. Die bewohnten und kultivierten Gedankengänge haben uns den Rhythmus geraubt. Zu sehr schon folgten wir ihren Weisungen, eigentlich ohne zu zögern. Die kultivierten Gedanken-Gänge. Sie verlaufen sich scheinbar selten, aber überschneiden sich hin und wieder. Dann allerdings verraten sie ihre Absichten: Gewohnheiten, Unabänderlichkeiten, das Unablässige. Miniatur-Gefühle, Miniatur-Ansichten auch, die in den Dingen wohnen. Gertrude Stein nimmt sie außerhalb ihrer Stetigkeit wahr, zieht ihnen sozusagen den Grund unter den Füßen weg. So sind sie grundlos geworden und müssen sich neu organisieren. Ohne Courage verliert dieses Spiel seinen Zauber, aber erst im Nonsens beginnen die Dinge vernünftig zu werden.
Erst jetzt, da sie nicht mehr zusammengehören, erscheinen sie einander zugewandt. „Wenn Lilien lilienweiß sind, wenn sie Lärm und Distanz erschöpfen und selbst Staub, wenn sie staubig eine Fläche beschmutzen, werden die keine außergewöhnliche Anmut hat, wenn sie das tun und es nicht notwendig ist, es ist alles andere als notwendig, wenn sie das tun, dann brauchen sie einen Katalog." (15)
Aber auch die assoziativ und künstlich gewobene Nähe vermag die Distanz nicht zu lösen. Selbst wenn die Lilien sich in eine fremde, ihnen ungleiche Substanz aufgelöst haben, verlieren sie ihre museale Ruhe nicht. Sie können sich drehen und wenden, so oft sie wollen, sie bleiben immer die, die sie sind, sie bleiben immer dort, wo sie sind, nämlich ausschließlich bei sich selbst - Objekte der reinen Anschauung. Ohne Ausstellungsstück keine Verpackung. „Eine Schachtel. Eine große Schachtel ist handlich gemacht aus dem, was notwendig ist, jede Art Substanz zu ersetzen. Angenommen ein Beispiel ist notwendig, je klarer es gemacht wird, um so mehr Grund besteht für irgend ein äußerliches Anzeichen, daß es ein Resultat gibt." (15)
Mangel als Notwendigkeit. Gertrude Steins literarische Exkursionen lernen von sich selber abzusehen, um zu einem Bild zu kommen. Die Sprache. Den Charakter von Versatzstücken streift sie selten ab. Im Gegenteil. Gertrude Stein bringt sie alle auf den Begriff, die Wohn-Teile, Einrichtungs-Teile und Überbleibsel: „Nachlässiges Wasser", „eine Taille", „Methode eines Paletot", „Ein Abschied" ... einen schier unendlichen Fundus von Kleinem und Kleinstem, von Blicken Traktiertem, mit Augen Gestreiftem, von Hand zu Hand Gewandertem, dies alles und vieles mehr, die Welt der alltäglichen Gegenständlichkeiten, diese genuin weiblich erfahrene und weiblich domestizierte Subkultur verliert hier - assoziationsreich - seine beängstigende Zugehörigkeit. Alltagsschlingen mit bekannten Beschaffenheiten. Unverbunden und auseinandergerissen verlassen sie ihr heimisches Ambiente. Jetzt, da sie dem ermüdenden Rhythmus entkommen sind, gewinnen sie bizarre Formen. Verständnisvolle Sprache lullt sie nicht länger ein, stattdessen verändern sie ihre Aufenthaltsorte. Und verlieren ihren Sinn, zumindest den unverblümten, verpflichtenden, der jäh unterbrochen wird, der sich selber unterbricht, weil er sich permanent an sich selbst verschluckt, ähnlich den Sätzen, die nie ein Ende finden oder schon zu Ende sind: semantische Experimente, namenlose Spielereien. „Dinge ausdrücken, die nicht gesehen werden wie man sie kennt, sondern wie sie sind, wenn man sie sieht, ohne sich zu erinnern, daß man sie schon einmal betrachtet hat" (Gertrude Stein).
Wie sich die Wahrnehmung mit der Sprache verbündet und vice versa. Auch hiervon handeln ihre Intentionen. Und wie man Einblick gewinnt und zu Aussichten kommt, die nicht schon überlappt und verstellt sind von kontrollierten Erfahrungen und gestrandeten Stimmungen, kurz, wie man sinnliche Eindrücke ersteht, die nicht schon im voraus vergeben sind.
Denn im Widerschein der besetzten Wahrnehmungen verkommen Dinge und Menschen zu Repräs-

sentationssystemen, zu codierten Langatmigkeiten. Jenseits dessen konstruiert Gertrude Stein Beziehungsgefüge – nicht versöhnende, nicht beschwichtigende – in denen die Dinge in einem anderen Licht erscheinen. Dieses illuminiert die Sprache, die sich immer wieder selber überlistet, um der häuslichen Ruhe zu entfliehen. So entstehen unterirdische, lichtdurchflutete Areale, Geschichten auch, die jenseits des ritualisierten Redeflusses gesprächig werden, ohne auf schnellebige Verwendung zu schielen: akrobatische Satzspielereien, Klangfarben.

„Eine Gelegenheit für einen Teller, eine gelegentliche Zuflucht liegt im Kauf und wie rasch ermöglicht spülen eine Auswahl desselben Dinges sauberer. Wenn die Gesellschaft klein ist ein launiges Lied in Ordnung." (17) Wenn die Gesellschaft klein ist, schrumpft der Bewegungsraum, vor allem der weibliche. Vom Mangel handeln ihre Assoziationen, die sich in endlosen Ketten verschlingen und dabei so vielschichtig sind. Stoffungebunden schweben ihre Dinge in artfremden Räumen, in gewissen Sinne als launische Abstraktionen und als solche befreit von Ballast. Betonien an steinigen Hängen, zentrumslose Wünsche, ein freundliches Gewoge. Skizzen, die noch herzustellen sind, Bedeutungen, die noch nichts bedeuten. Dennoch sind diese Zeichen, diese Sprach-Zeichen nicht ungültig, einmal um die eigene Achse gedreht – Gertrude Stein experimentierte mit literarischen Entsprechungen zur kubistischen Malerei – entfalten sie literarische Musikalität, die nicht geneigt ist, Wahrheit absolut zu setzen.

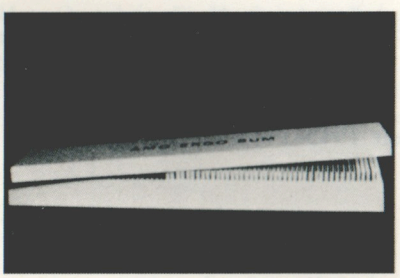
Mona Winter, 1981

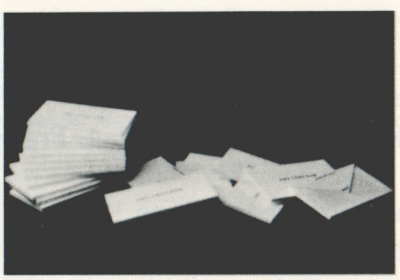
Venedig im Oktober 1978

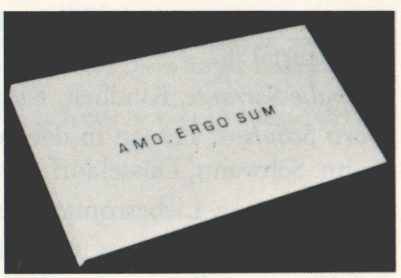
liebe

Und dann haben wir einen Menschen umgebracht. Jetzt sind alle Trauergondeln hinter uns her. Worauf wir uns zwei Masken besorgten, eine goldene und *eine weiße wie die Wand. Wir brauchen also nur noch eine Automatenpuppe, um ganz und gar unerkannt Venedig verlassen zu können,* und zwar auf dem seilgespannten Weg, hoch über den Dächern; nachdem uns alle unter Wasser vermuten werden. Der rosa Wein wird uns eine Hilfe dabei sein. *Aber noch sitzen wir als Freiwild in der Alternativkneipe.* Zum Glück fühlen wir die Sympathie der Besitzerinnen ganz deutlich. Sie öffnen Champagner. *Die Kneipe und wir sind nicht mehr von dieser Welt. Vor uns stehen jetzt ein großes Grappa-Glas, eine Espresso-Tasse, ein Haferl Zucker, ein Krug Red-Wine. Vieles ist leer.* So konnte die Verwandlung stattfinden. Alle Voraussetzungen sind nun gegeben, Venedig auf dem Wege des Nichterkanntwerdens zu verlassen. Sie waren Seifenblasen, Sektblasen – Red-Wine-Blasen geworden, und der Wind steht gut. *Es ist schon kalt. Wir brauchen noch Gamaschen und Fächer. Eine Gondoliera hat uns ihren Hut geschenkt, nachdem sie uns von Kino zu Kino gegondelt hat, ohne zu murren.* Wir küßten sie dafür; dann fing sie an zu murren. *Ich aber warf ihr einen sympathischen Blick zu, bevor sie unterging.* Wir setzten unsere Reise schweigend fort, um dann in schallendes Gelächter auszubrechen. Wegen der Elefantenreiterin auf dem Canale grande. Noch eine zum Untergang Verurteilte. *Alles ist EITEL Scheitern.*

Automatische *Texterinnen*
Rose Marie Kotzorek
Waltraud Schade







Luce Irigaray hält in Berlin einen Vortrag zum Thema „De la nécessité d'un droit sexué". Von der Auseinandersetzung mit der Hegelschen Rechtsphilosophie ausgehend, entwickelt Irigaray Argumente für ein Recht, das der Differenz der Geschlechter Raum gibt. Eine Übersetzung des Vortrags von Xenia Rajewski wird vorliegen.

Beginn der Tagung: 29. 5., 16 Uhr im Sitzungssaal des Henry-Ford-Baus der FU, Garystr. 39, 1/33.

Frauen, die an der Vorbereitung der anschließenden Diskussion interessiert sind, können sich wenden an: Dorothee Mey, Backnanger Str. 6, 1/28, Tel. 4 04 67 79.

Literatur, die uns aufgefallen ist

Antiwienerin, Wien Mai 1986

Simone de Beauvoir, Soll man de Sade verbrennen. Drei Essays zur Moral des Existentialismus. Neuauflage Rowohlt, Reinbek 1983

Elisabeth Bowen, Seine einzige Tochter. Roman. Klett-Cotta, Stuttgart 1986

Margret Brügmann, Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Literatur der 70er Jahre. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, 65. Bd. Amsterdam 1986

Marguerite Duras, Der Schmerz. Hanser, München, Wien 1986

Claudia Erdheim, Herzbrüche. Szenen aus der psychotherapeutischen Praxis. Roman. Löcker, Wien, Münschen 1985

Marianne Fritz, „Was soll man da machen." Eine Einführung zu dem Roman ‚Dessen Sprache Du nicht verstehst'. Suhrkamp, Frankfurt 1985

Heide Heinz, Melanie Heinz. Echo. Roman. Milano August 1985

Heide Heinz, Text-Jungfrauen mit Aussteuer zur Philologenvollbeschäftigung. Zwölf Text-Objektive. Hrsg. Frauen-Museum Bonn 1984

Kulturjahrbuch 4-1985. Wiener Beiträge zur Kulturwissenschaft und Kulturpolitik. Verlag für Gesellschaftskritik, Wien.

Marlies Janz, Marmorbilder. Weiblichkeit und Tod bei Clemens Brentano und Hugo von Hofmannsthal. Athenäum, Königstein i. T. 1986

Hanna Johansen, Über den Wunsch, sich wohl zu fühlen. Geschichten. Hanser, München, Wien 1985

Katharina Kaever, Die Nachtwachen der Djuna Barnes. Wassmann, Bremen 1985

Christine Kulke, Hrsg., Rationalität und sinnliche Vernunft. Frauen in der patriarchalen Realität. publica Berlin 1985

Maria Gräfin von Maltzan, Schlage die Trommel und fürchte dich nicht. Ullstein, Berlin 1985

Herta Müller, Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt. Rotbuch, Berlin 1986

Fabrizia Ramondino, Althénopis. Kosmos einer Kindheit. Arche, Zürich 1986

Reform und Gewissen. „Euthanasie" im Dienst des Fortschritts. Beiträge zur nationalsozialistischen Gesundheits- und Sozialpolitik 2. Rotbuch, Berlin 1985

Rossana Rossanda, Vergebliche Reise oder Politik als Education sentimentale. Europäische Verlagsanstalt, Frankfurt 1982

Nathalie Sarraute, Kindheit. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1986

Doris Schubert, Frauen in der deutschen Nachkriegszeit. Bd. 1: Frauenarbeit 1945–1949. Hrsg. v. Annette Kuhn. Schwann, Düsseldorf 1984

Jutta Schutting, Liebesroman. Residenz, Salzburg und Wien 1983

Gertrude Stein, Portraits und Stücke I. Arche, Zürich 1986

Emil Szittja, Selbstmörder. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte aller Zeiten und Völker. Löcker, Wien–München 1985

Unica Zürn, Das Haus der Krankheiten. Brinkmann & Bose u. Lilith, Berlin 1986

Die Broschüre „FRAUEN IN NATURWISSENSCHAFT UND TECHNIK" von M. Maurer/NAWI (1982) ist vor kurzem wegen der noch immer währenden starken Nachfrage neuaufgelegt worden und kann nun wieder bestellt werden bei: Studentenvertretung NAWI, Strudlhofg. 1/10, A-1090 Wien, Österreich (Preis: DM 5,– plus Porto).

Sämtliche Bücher sind erhältlich im Frauenbuchladen *Lilith,* Knesebeckstraße 86/87, 1000 Berlin 12, Tel.: 3 12 31 02.

Buchhandelspreis: DM 8,–

Texte

Käthe Trettin, Recycling 3

Gisela Platz, Ein Lamento 5

Hélène Cixous, Heft der Verwandlungen 10

Věra Linhartová, Eine gefangene Barbarin 14

Louise Dhour, Robura 17

Nicole Gabriel, Héroïnes I, Héroïnes II 21

Marie-Simone Rollin, Madame Hiob auf der Müllhalde 22

Neda Bei, ... Hedwig Volkbein, eine Wienerin von großer Kraft und soldatischer Schönheit ... Versuch zu Djuna Barnes' Roman NACHTGEWÄCHS 23

Alexandra Busch, Eine Satire für Fortgeschrittene 28

Ginka Steinwachs, Die spülmaschinenfeste Muse aus der serie (d)eins bis unendl///ich 32

Mona Winter, „Wenn die Gesellschaft klein ist, ist ein launiges Lied in Ordnung" 34

Rose Marie Kotzorek, Waltraud Schade, liebe 37

Literatur, die uns aufgefallen ist 38

Bildnachweis

Meret Oppenheim, Ein Handschuh für Parkett. *Niemand kennt den Weg von Blumen gesäumt. Friedlich grasen die Pferde* (1);
Petra Welzel, Recycling, 1979 (2); Edith Lechtape, Gesichtslandschaft aus der Serie XLLL, 1985 (7); Louise Dhour in „Les Démoniaques" von J. Rollin, © Films A.B.C., Paris 1976 (18); Anna Liffey, Madame Propre (21); Thelma Wood, For Bernice, Paris 1929 (25); Djuna Barnes, Illustration aus „Ryder" (27); Hannah Höch, Die Kokette, 1923–25 (34); Renate Bertlmann, Briefschachtel - Briefe - Brief (37);
Meret Oppenheim, Ein Handschuh für Parkett. *Fern noch der Morgen der vielleicht mir den lichten Tag bringt. Haben Sie nicht schon lange* (40) (aus: Parkett Nr. 4, 1985).

DIE SCHWARZE BOTIN. Verlag Marina Auder, Fasanenstraße 55, 1000 Berlin 15, Tel.: 0 30/8 83 87 34. Herausgeberin: Brigitte Classen. Redaktion: Brigitte Classen, Branka Wehowski. Redaktion dieses Hefts: Marie-Simone Rollin, Brigitte Classen. Redaktionsanschriften: Branka Wehowski, Fasanenstr. 55, 1000 Berlin 15, Tel. 0 30/8 83 87 34; Brigitte Classen, Berliner Str. 124, 1000 Berlin 31, Tel.: 030/8 21 86 33. Redaktionen im Ausland: Elfriede Jelinek, Jupiterweg 40, A-1040 Wien; Marie-Simone Rollin, 37, rue Saint-Fargeau, F-75020 Paris. Layout: Marina Auder, Brigitte Classen. Satz und Druck: Jürgen Kleindienst, Blücherstr. 31a, 1000 Berlin 61; Vertrieb für Berlin und die BRD: AurorA-Verlagsauslieferung, Knobelsdorffstr. 8, 1000 Berlin 19, Tel. 0 30/3 22 71 17; Vertrieb für Österreich: Junius Vertrieb, Brunnengasse 3, A-1060 Wien, Tel.: 02 22/95 51 81; Jahresabonnement DM 28,– (DM 7,– pro Heft); Die Schwarze Botin erscheint vierteljährlich (im März, Juni, September, Dezember). Versandkosten trägt der Verlag. Aufnahme der Lieferung gilt als Zahlungsbestätigung. Bestellungen sind an den Verlag Marina Auder, Fasanenstr. 55, 1000 Berlin 15, zu richten. Sonderkonto Marina Auder, Sparkasse der Stadt Berlin West 0710 106; Postgiroamt Berlin West (Marina Auder), 3537 53–100.
Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit Genehmigung der Autorinnen und der Redaktion.

DIE SCHWARZE BOTIN